# المعاني الكثيرة لكلمة الموطن في الألمانية

هيرمان باوسينغر

يُزعم حينًا بعد حين أنّه لا يمكن ترجمة كلمة موطن الألمانية (1)، ولا يردّد هذا القول مداحو الاتجاه الريفي التافهون وحدهم، بل تجده كذلك في مقالات فكرية حسنة المستوى، كتلك التي يكتبها كارل ياكوب بيركهارت (2)، مثلاً، وتجده أيضًا في خطب سياسية ذات اعتبار. ولا يخلو هذا الزعم، مع ذلك، من سخف؛ فالمسألة ليست إلا مسألة ترجمة بسيطة يراد لها أن تتَّخذ صبغة الإبهام والغموض؛ إذ يستطيع من أحبَّ أن يدَّعي أنَّ كلمات ألمانية مثل حبّ (3)، أو شجاعة (4)، أو فِكر (5) لا يمكن ترجمتها كذلك لأنَّها اتَّخذت في الألمانية معانيَ خاصة ليست لها في اللغات الأخرى. ولا ننكر هنا أنَّ كلمة موطن والمفهوم المتَّصل بها صار لهما في الألمانية معنى دقيق كثير الوجوه، وهذا هو موضوع هذا المقال.

فالموطن حقيقة عميقة ثابتة، لكنَّ لها معانيَ مختلفة، ومن أراد الحديث عن معانيها دون أن يغوص في بحر لا قرارة له، يجب أن يحدِّد ابتداء موضوع كلامه، أي لا بدَّ له أن يعرِّف الموطن. وليس الإتيان بتعريف للموطن سهلاً؛ فلا يوجد تعريف جامع مانع يصلح لزماننا هذا الذي تُطلب فيه إجابات قاطعة، نفيًا أو إيجابًا، فيُستخدم فيها هذا التعريف، بل يمكن للناظر في الأمر أن يأتي بتعريف يحيط بأطراف من مجموع المعاني التي نصفها، اختصارًا منَّا، بالموطن. فيمكن، مثلاً، أن نجرِّب تعريف الموطن بأن نقول: هو مكان يتَّصل به الإنسان اتِّصالاً خاصًّا، إمَّا لولادته فيه، وإمَّا لطول إقامته هناك. وبكلام أكثر تحديدًا الموطن علاقة مكانية اجتماعية يطول أمدها عمومًا، وتتَّصف بقدر عال من الميل إلى المكان والانتساب إليه.

(1) Heimat (2) Carl Jacob Burckhardt (3) Liebe (4) Mut (5) Geist

يحدِّد هذا التعريف الموطن بأبعاده النفسية الاجتماعية، لكنَّه لا يبيِّن لنا حدود هذه الأبعاد ولا مدى علاقة بعضها ببعض، ولا يفصح عن الشروط المتَّصلة بالميل إلى المكان والانتساب إليه. وله مع ذلك فضل في أنَّه ليس ضيِّقا، فيمكن فهم الموطن من خلاله، وإن كثرت معانيه، وتنوعت أصولها.

وتتبدَّى المعاني الكثيرة لكلمة الموطن إذا تتَّبعنا استخدامها في الخطب والمقالات على اختلاف مواضيعها، فعند افتتاح طريق سريعة، مثلاً، يقول أحد المتحدثين دون ريب: «وبهذه الطريق يتكشَّف جمال الموطن». لكنَّ الجهات التي تعنى بالبيئة ستعارض بالتأكيد فتح مثل هذه الطريق لأنَّها ترى فيها تهديدًا لجمال الموطن، فماذا يقصد كل طرف إذن عند حديثه عن جمال الموطن؟ ومثال آخر على كثرة معاني كلمة الموطن أنَّ بعض السياسيين يحذِّرون من «تغريب» الموطن، أي من كثرة الغرباء فيه حتَّى لا يفسد، لكنك ترى سياسيين آخرين يدعون إلى دمج العائلات المهاجرة إلى الموطن، إذ الموطن لكل الناس.

فالموطن إذن يعرَّف على أنحاء كثيرة يناقض التعريف منها سواه مناقضة صريحة، وتجد بين التعريف والتعريف تعريفات كثيرة تقارب هذا مرة وذاك أخرى. ومردُّ هذا الاختلاف في التعريف أنَّ طبقات تاريخية مختلفة تتجمَّع في مفهوم الموطن، فتعدُّد التعاريف من تعدُّد الطبقات. ومن يتأمل في تاريخ هذا المصطلح، ويتابع تطوُّره، يلحظ كيف اجتمعت له في كل حقبة تاريخية معان جديدة. والنظر في تاريخ هذا المصطلح لا يعرِّف الناظر فقط بمعان وأبعاد كانت لهذا المصطلح يومًا ثم اختفت، بل هو يعرِّف كذلك بكثير من المعاني التي نشأت في فترات تاريخية سبقت، وما تزال

آثارها، أو بقايا آثارها، حيَّة في هيئة رواسب وطبقات في هذا المصطلح المعقّد والواسع. فمن اختار لنفسه أن يفهم هذا المصطلح بحسب أحد هذه المعاني التاريخية لا يَعُدُّ بالضرورة متهربًا من الواقع ومغرقًا في الماضي.

وكلمة الموطن في الألمانية قديمة جدًا، اجتمعت فيها معان عديدة منذ أبعد العهود؛ فمارتن لوثر يفرّق في ترجمته للكتاب المقدس بين كلمتي بيت الأب والموطن، ويطلق معاصروه مصطلح الموطن كذلك على بلد أو منطقة. وقد تُستخدم الكلمة لوصف مكان بعينه، سواء في ذلك أكان المكان مكان الميلاد أم مكان السكنى. ومن معاني الموطن آنذاك أيضًا بيت الوالدين، وبيت الفلاح وأرضه.

ويبدو أنَّ هذا المعنى الأخير هو الذي كان الأكثر شيوعًا، ويتَّضح اتِّصال كلمة الموطن بملك العقار في تعليمات «حق المواطنة» التي عُمل بها في المقاطعات الألمانية إلى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر، فكان حقُّ المواطنة شرطًا لا يجوز للفرد دونه السكنى في بلدة والزواج وممارسة مهنة فيها، وما كان له حقٌّ عند البلدة أن تعينه إن افتقر. وكان حقُّ المواطنة متعلقًا بالملكية، فلا حقَّ لمن لم يكن له بيت ومزرعة؛ ويدفع، لهذا، ضرائب للبلدة.

ومن لم تتيسر له هذه الشروط امتنع عليه حقُّ المواطنة، فالخدم، والعاملون بأجر يومي، وفي غير قليل من الحالات أبناء الفلاح الذين لا يرثون، واتسع هذا الحرمان ليشمل طبقة العمال لدى ظهورها، كلُّ هؤلاء كانوا بلا موطن، وكانوا، إن حلُّوا في ضيق، لا يستطيعون مطالبة البلدة بشيء. وظلَّ الحال كذلك حتى جاء العقد السادس من القرن التاسع عشر، فألغي قانون المواطنة القديم. وكان الدافع لذلك ما أصاب بناء المجتمع من تغيير، فظهور الصناعة أبرز الحاجة إلى مجتمع سهل الحركة، أقلَّ التصاقًا بالمكان، فظهر مبدأ «المساعدة لمكان السكنى»، ويقوم على أنَّ الفرد إن أقام في موضع مدة «سنتين على الأغلب» صار له على البلدة حقٌّ أن تساعده إن حلت به أزمة.

فكلمة الموطن كانت أوَّل الأمر إذن مصطلحًا قانونيًا محددًا تحديدًا موضوعيًا، لكنَّ ذلك لا ينفي أنَّه كانت له في الوقت نفسه أبعاد عاطفية. ويدلُّنا على ذلك أمران، أوَّلهما أنَّ مكان «السعادة الأبدية» في السماء سمي موطنًا، واستخدَمت المواعظ والأغاني الدينية نهايات القرن الخامس عشر مصطلح «الموطن السماوي» على أنحاء متعددة. والدليل الثاني هو ما كان للشوق إلى الموطن من أهمية، ممَّا يدلُّ على أنَّ الاتِّصال بالموطن لم يكن منفعيًا فقط، فنجد في القرن الثامن عشر أعمالاً طبيَّة مسهبة تتناول مرض الشوق إلى الموطن وما يمكن أن يُستخدم لعلاجه. ويبدو أنَّ أبناء الفلاحين الذين سكنوا المناطق الجبلية خاصَّة، كانوا إذا أرغموا على التغرُّب، يمرضون عادة شوقًا إلى مواطنهم.

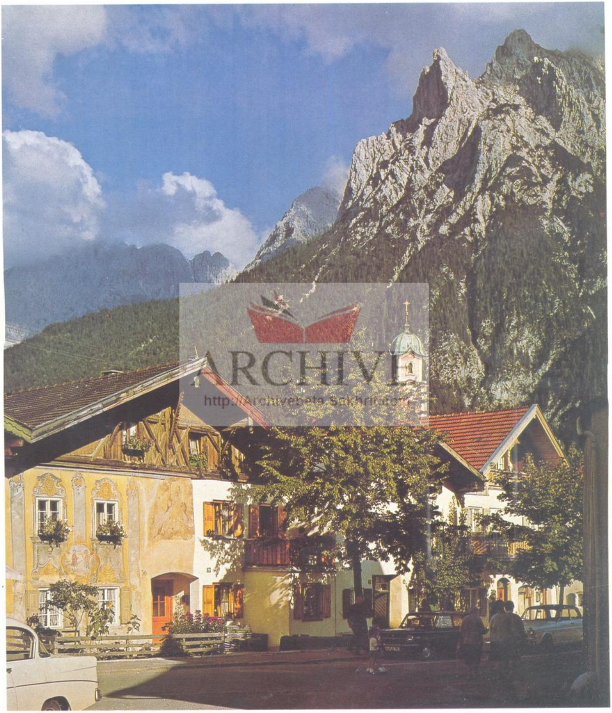
فمصطلح الموطن استخدم استخدامًا موضوعيًا عمليًا من جهة، لكنَّه عُدَّ، من جهة أخرى، شيئًا مميَّزًا. ويظهر علو شأن الموطن في أعين الناس من أنَّ كلمة الموطن استخدمت منذ بدايات القرن التاسع عشر مرادفة لكلمة «أرض الآباء» (6) أو الوطن، وكانت ألمانيا آنذاك ما تزال مقاطعات صغيرة مستقلَّة لا تشكِّل أمَّة. وكان الألمان يطمحون إلى أمَّة تضمُّهم جميعًا، لكنَّهم، غالبًا، ما أخرجوا العمال منها، فكما أنَّ الفقراء عُدوا قبلها «بلا موطن» عُدَّ العمال حينها «شبانًا بلا موطن».

وبقيت هذه المقابلة بين كلمتي الموطن والوطن مقصورة، على أية حال، على النزاعات الحماسية والبلاغات. أمَّا عموم الناس فكانوا يدركون أنَّ مصطلح الوطن، وإن رفع وكبِّر، فهو لا يقابل مصطلح الموطن المقابلة كلها، وندلِّل على ذلك بشعر للشاعر هاينرش هاينه (7) قاله وهو مهاجر في باريس:

ما نويت إلى ألمانيا الذهاب
لولا أنَّ أمي تعيش هناك
فالوطن لن يصير إلى خراب
لكنَّ المرأة العجوز يتهددها الهلاك

فعالم الموطن القريب ما كان يصلح ليحمل الأبعاد القومية أو الأهداف المتَّصلة بالقوى الدولية. ولا ينسحب هذا فقط على المشاعر الشخصية الحميمة كما في شعر هاينه المذكور، بل اتَّخذ الموطن عمومًا طابعًا إيجابيًا رفيقًا متصلاً اتصالاً وثيقًا بالعالم الصغير الذي يعيش فيه الإنسان. ونشأ تدريجيًا تقابلٌ بين مصطلحي الموطن والوطن، فالوطن يعبِّر عن الارتباط بالأمَّة الكبيرة، وليس الارتباط هنا جامدًا خاليًا من العواطف لكنَّه سياسي في المحلِّ الأوَّل. أمَّا كلمة الموطن فتصف الاتِّصال بالمحيط القريب، بالمكان، بالمنطقة، فالموطن كلمة تحمل أحاسيس، وقيمة تحمل أحاسيس.

(6) Vaterland (7) Heinrich Heine




قرية ميتنفالد البافارية التي كانت قديمًا مركزًا هامًا للتجارة بين ألمانيا وإيطاليا




مشهد صيفي وديع من بحيرة «سيونزي»

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر اكتسب الموطن مفهومًا جديدًا لا يتَّصل بواقع الحياة اليومية ؛ إذ كانت حركة التصنيع وما رافقها من عوامل ومستجدَّات كثيرة ، سببًا في اختلاف الحياة على الناس ، وانتشار القلق والتوجُّس ، ممَّا قد يكون نتيجة للتغيُّر في المجتمع ، فكان أن جُعل الموطن وسيلة تقدِّم واقعًا رومانسيًا يقابل الواقع الصناعي الجديد . والناظر في الأمر اليوم ، بعد مائة عام ، يظهر على أنَّ هذا الحلَّ دفع بمفهوم الموطن في سبيل غير صحيح ، فبدل من أن يُجعل منه وسيلة تساعد في تحمُّل الواقع ، جُعل صورة خالية تُشعر بالراحة والاطمئنان ، اطمئنان المستريح في يوم عطلته ، يوم الأحد . وبدل من أن يكون الموطن جزءًا من الواقع صار ماضيًا جميلاً ، وبدل أن يكون مهمَّة يتصدى لها المجتمع صار حلاً وهميًا يُشعر بالرضى .

وفي الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ظهرت في ألمانيا أغان كثيرة جدًا تعبِّر تعبيرًا واضحًا عمَّا قلناه ، وتشترك هذه الأغاني في جملة من الخصائص ، كما لو كانت نسجت على نول واحد ، فهي تستخدم عناصر جميلة من الطبيعة وتعطيها طابعًا تأمليًا أو دينيًا أحيانًا ، وتَغفل إغفالاً تامًّا عن الحديث عن العمل والحياة اليومية . ويبدو العالم في هذه الأغاني أزليًا لا تغيير فيه ، ويشار إلى ما في الوجود من أمان ، وتتغنَّى هذه الأغاني بالجبل والوادي ، والموج والغاب ، فهذه رموز للطبيعة السالمة من كلِّ عيب . ولا بدَّ ، على أية حال ، من الإقرار أنَّ الطبيعة كانت حينها فعلاً سالمة إلى حدٍّ بعيد ، فمظاهر الطبيعة كانت تبلغ المناطق السكنية ، حتَّى في المدن ، وكانت الطبيعة المصدر الرئيسي للطعام . وكان ذلك زمان السفر على الأقدام والتنزُّه ، بل إنَّ هواية التجوال ابتُدعت آنذاك شكلاً من أشكال تملُّك الطبيعة في الموطن . وحقيقة الأمر أنَّ بدايات التغيُّر كانت بدأت تلوح في ذلك الوقت ؛ إذ اجتمع التصنيع والبيروقراطية على خلق عالم جديد ، فنشأ في الوقت نفسه خوف من هذا التغيير ، وألبس الموطن صورة إيجابية معاكسة لهذه المخاوف ، فكان أن أغفلَ الإنسان بهذه الصورة جزءًا من الواقع .

ومن عجيب الأمر أنَّ هذه النظرة إلى الموطن وما صاحبها من لفتات وطنية ساعدت على تخريب الطبيعة بدل أن تؤدي إلى حمايتها . فالتعامل مع الطبيعة دونما رادع صار ممكنًا ، لأنَّ الموطن فُهم على أنَّه طبيعة مثالية جميلة في الاعتبار الأوَّل ، تتمثَّل في أماكن للاستجمام ، ومساحات خضراء للأغراض الاجتماعية . أمَّا الفهم المحافظ للثقافة الفلاحية من ناحية أخرى ، وكانت خير ما يمثِّل الموطن في نظر الناس ، فأدان كل «حديث» دون أن يحاوره ويجادله جدالاً حقيقيًا .

هذا ، ونشأت في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي في ألمانيا أكثر من حركة قاومت بحزم كلَّ أشكال الحداثة في المجتمع والثقافة ، فقاومت «حركةُ الفنِّ الموطني» شعر المدن الكبيرة المنحطَّ ، و «أدب الأسفلت» ، واتَّخذ أتباع هذه الحركة معاييرهم من العالم القروي الذي عدَّ ظاهرة سرمدية . ويدلُّ شعار هذه الحركة «بعيدًا عن برلين» على اتجاهها . صحيح أنَّ في هذا الشعار أثر من آثار الاحتجاج الفدرالي على السيطرة السياسية لبروسيا ، لكنَّه في المحلِّ الأول ، مؤشِّر على العزوف عن المدينة الكبيرة .

ولم يختلف الأمر في الحركات الشبابية كثيرًا ، فمع أنَّ هذه الحركات نشأت في المدن الكبيرة ، لكنَّ الشباب نزعوا إلى الهرب «من أسوار المدينة القاتمة» ، كما كانت تقول إحدى أغاني الشباب الشائعة .



وتأسست حينئذ أيضًا جمعيات موطنية واتحادات جعلت همَّها الأوَّل إنقاذ الثقافة الريفية ، ولكنَّ المدن الكبيرة كانت أثَّرت في الثقافة الريفية وغيَّرتها ، فسارعت هذه الجمعيات والاتحادات إلى محاولة بعث هذه الثقافة ، فجدِّدت العادات القديمة ، واسترجعت الأزياء الشعبية ، وصارت الأغاني القديمة تغنى من جديد . ولا ريب في أنَّ هذا هدف يستحقُّ التقدير والاحترام ، لكنَّه لم يكن واقعيًا ، فما نتج عن هذه الجهود كان موطنا على شكل واجهة محلها الاحتفالات ، وخلف تلك الواجهة جرت الحياة اليومية مجرى مغايرًا تمامًا لما أرادت هذه الواجهة تمثيله .

وازداد هذا التناقض في علاقة الموطن بالواقع في العهد النازي وضوحًا ، ففي السياسة الثقافية الرسمية كان للتراث الفلاحي دور رئيسي ، وصار عيد الشكر ، وهو عيد زراعي ، يومًا يحتفل به الحزب النازي ، ووُصفت الفِلاحة في الخطب الحماسية بأنَّها أكسير الشباب الذي سيجدِّد شباب الشعب الألماني . أمَّا حقيقة الأمر فكانت غير ذلك ، فالزراعة دُعمت دعمًا نزرًا ، وصبَّ النازيون اهتمامهم كلَّه على تنمية الصناعة الثقيلة .

وازدهرت في العهد النازي الأفلام المسمَّاة بأفلام الموطن ، وكانت تدور في الوسط الفلاحي ، في محيط القرى الجبلية

ذات الطبيعة الصعبة، فهناك كان موضع العبرة من تلك الأفلام، حيث العمل شاق، والصراعات درامية. لكنَّ العالم هناك معافى، يتعاضد فيه الناس عند الشدَّة، وكلُّ شيء فيه واضح، ومفهوم، وسليم، على عكس ما كان الحال عليه في عالم المدن الكبيرة الصناعية.

ولا غرابة في أنَّ هذه الأفلام لم تختف بنهاية العهد النازي وانتهاء الحرب العالمية الثانية، بل بقيت نوعًا محبَّبًا من الأفلام ما لبث في الستينات أن غزا التلفزيون. وبقي للموطن في أفلام هذه الفترة مفهومه السابق، وهو أنَّه واجهة لا لبّ، فلم يتغيَّر المفهوم إلا ليزداد التناقض بين مفهوم الموطن بوصفه أساسًا للتوافق والحوار بين الإنسان والطبيعة، وبين الموطن بوصفه واجهة تغطى بها معطيات الحياة الحقيقية. والملاحظ أنَّ هذا الفهم الأخير للموطن ازداد وتيسَّر استخدامه كلما تعرَّض الموطن الحقيقي للتخريب.

وكان بيتر رومكورف (8) كتب منذ بضع سنين فيما نحن بصدده: «ما نستطيع أن نسميه موطنًا ليس مهدَّدًا في اسمه فقط، بل في جوهره كذلك، إنْ كان ذلك لأنَّ المزاودين يزاودون على الأرض ونحن نقف عليها، أو إن صدور الهواء الذي نتنفسه، وحتَّى دون أن يطردنا أحد من البلاد فنحن جميعًا، على نحو أو آخر، مشرَّدون حتَّى إشعار آخر. وليس ينقص اليوم إلا أن يخطو التقدم الصناعي خطوة أخرى حتَّى يتبخَّر الموطن ويتطاير». ورومكورف هنا لا يقول كلَّ ما يعرف، إذ هو يعلم أنَّ صناعات حقيقية عزمت على الإمساك بالموطن قبل أن يتطاير، لتقطِّر منه ترياقًا يمكن استخدامه في كل موضع.

وأحد أبواب هذه الصناعة أفلام الموطن، وباب آخر روايات الموطن التي تباع في الأكشاك، وتظهر على شكل سلاسل، تسرد صعوبات جمَّة يصادفها الشخوص لتخلص بعد ذلك إلى نهاية سعيدة. ويدخل في هذا الباب الأغاني الموطنية التي يمكن أن تعبِّر عن مختلف ألوان العواطف الموطنية، ويقبل الناس إقبالاً ملحوظًا عليها.

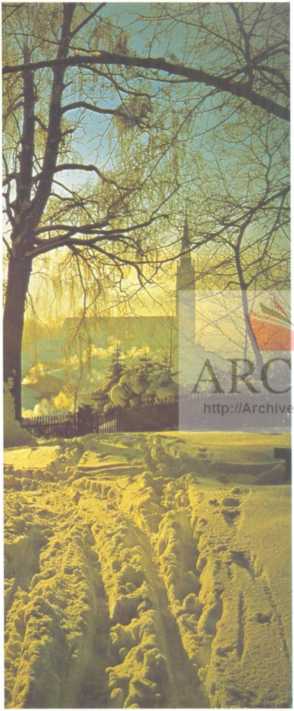
ولا يقتصر هذا الفهم السطحي للموطن على تلك الفئات، بل إنَّ جماعات تسعى إلى فهم حقيقي للموطن وتحرص عليه، تنزلق في مثل هذه المزالق السطحية التي تجتمع فيها الحياة اليومية، والعمل التجاري الغريب، والواقع، والأيديولوجيا معًا، فيجتهد معماريون، مثلاً، في تصوُّر «الموطنية في البناء»، وتراهم يناقشون نقاشًا محتدمًا، ويخطِّطون تخطيطًا دقيقًا ناظرين في الخصائص الموطنية في الأسلوب والوظيفة في بناء المنازل. لكنَّ ثمار هذا البحث تؤول إلى سواهم قبل أن يدركوا ذلك، فتقدم شركة كبيرة من شركات صناعة البيوت الجاهزة على صناعة أنماط من البيوت تناسب المواطن المختلفة، فتصنع سقفًا فريزيًا، وشرفة من شرفات بيوت الألب، وتورِّد مصنوعاتها إلى كولونيا، أو فرانكفورت، أو ميونيخ دونما تفريق. ومثال آخر، هو أنَّ شركة لصناعة السجائر تعلن عن جائزة لدعم عادة جارية لتستخدمها بعد ذلك في الإعلان. أمَّا البنوك فتقيم في مبانيها الإسمنتية البعيدة كلَّ البعد عمَّا يتَّصل بالموطن لقاءات للهجات الموطنية. وتقيم المتاجرُ الكبيرة بعدُ أسبوعًا تحت شعار «أسبوع الموطن»، والأمثلة على مثل هذا كثير. ومجمل القول إنَّ الموطن صار سلعة جاهزة يشتريها من يريد ليستخدمها زخرفة حين يشاء.

والناظر فيما سقناه يخلص إلى أنَّ هذا الاشتغال بالموطن يدلُّ على ازدهار أصحاب الموطن، لكنَّه ازدهار في اتجاه غير صحيح. ولكنَّ الأمر في موضوع الموطن لم يستقر حيث صرنا، بل إنَّ تغيُّرات مهمَّة حصلت في الفترة الأخيرة، فاختفاء العناصر المتَّصلة بالموطن من حياة الناس، وبيع الموطن لوكلاء الدعاية وعن طريقهم، وطريق وكلاء التجارة، والإنتاج الواسع خلقت ردَّ فعل أدَّى إلى استرداد مفهوم الموطن شيئاً من محتواه، وأصبح له اليوم مكانًا معتبرًا أكثر من ذي قبل. وتجلَّى شيئاً فشيئاً أنَّ مفهوم الموطن وما اتَّصل به ضاق حتى صار ضمادة يتسلَّى بها صاحبها عن جراح الزمان، وغدا ظاهرًا في الشكل الخارجي لمدننا وقرانا، بل وفي الحياة الاجتماعية أنَّه لا يُأبه للموطن إلا بعد أن يكون السيف سبق العذل، فيعمد العامدون إلى ستر العورات القبيحة بترقيعها ترقيعًا، فتجد بنايات إسمنتية ضخمة مزدانة بنماذج تاريخية رقيقة من بناء الخشب والجص التقليدي، أو تقاطع طريق هائل مغطى بطبقة من العشب الأخضر المدَّاد والشجيرات التي تسهل رعايتها، فكأنَّما يراد إكساب هذه الحركة العامَّة في المدن والقرى طابعًا شخصيًا فرديًا بقرنها بالأزياء الشعبية والعادات التقليدية.

فلم يفت الناس أنَّ ما سُمِّي موطنًا، ونُقل بكلِّ رفق وسط قسوة الآلات لا يستحقُّ إلا قليلاً، أن يسمَّى موطنًا. وليس



(8) Peter Rühmkorf

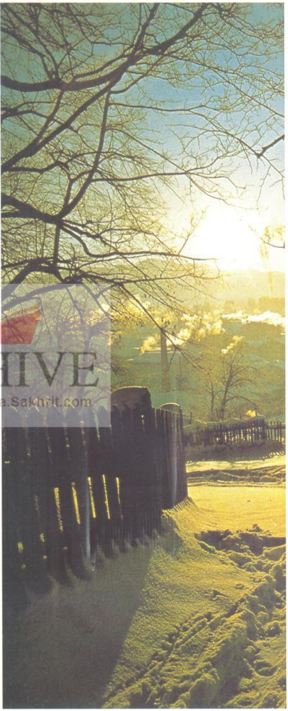


لحركة الموطن اليوم اتّجاه بيّن أو خصائص واضحة ، وهي ما تزال متّصلة ، دون ريب ، بالإنتاج الصناعي المتضخّم للسلع المتعلِّقة بالموطن . لكنَّ المهم في الأمر أنَّ المرء يلحظ الآن في كل مكان تقريبًا بدايات لعمل صعب طويل الأمد يسعى إلى جعل المدن والقرى مواطن ، أي إلى خلق بنى موطنية في الحياة اليومية ، بدل أن يكون الموطن واجهة لهذه الحياة ، وأن يُنشأ أشكالاً للتعايش تستحق أن توصف بأنّها موطنية .

ونشهد اليوم فهمًا جديدًا للموطن يزداد مع الزمن جلاء ، وهو أنَّ الموطن لا يكون إلا بقدر محدود لمن نشأ فيه أو انحدر منه ، إنّما هو لمن يعمل على تشكيله والتغيير فيه . وهذا تغيير في الفهم مهمٌ . ففي الماضي كان الموطن قصرًا على من انتسب إليه أجيالاً ، ولا نزعم هنا أنَّ هذا الفهم زال وأنَّ أحدًا ما عاد يعتدُّ به ، فما زلتَ تجد أفرادًا ينوِّهون بحقوقهم «المتوارثة» ، صراحة أو تضمينًا ، ولا يعدُّون من موطنهم كلَّ غريب آت إليه . وهذا الفهم نفسه يدفع للأخذ بتصوُّر جديد للموطن ، لا يملك الإنسان بموجبه موطنًا ، بل يكون عليه أن يشكِّل موطنًا ، وهذا يتحقَّق في مستويات مختلفة ، فالسعي إلى إيجاد تقنيات جديدة أرأف بالبيئة هو اليوم جزء من «رعاية البيئة» ، كما أنَّ إيجاد ظروف سكنية مقبولة للجميع جزء منها . ويدخل في هذا الباب أيضًا إحياء الأنشطة الثقافية والعمل على خلق توازن بين مصالح الجماعات المختلفة في مكان ما ، وتوجيه هذه الجماعات . فتحوَّل مفهوم الموطن من مصطلح يختصُّ بالاحتفالات والمناسبات إلى مصطلح من مصطلحات الحياة اليومية ،



مدينة «باد تولس» في مساء من أمسية الشتاء



فالموطن اليوم كلمة تعبِّر عن قيم نوعيـة محدَّدة في الحياة. فجَعْل المكان موطنًا يعني تشكيله بحيث يحسُّ كلُّ ساكنيه بانتسابهم إليه، حتَّى أولائك الذين يتوزَّعهم موطنان في هذا الزمـان الذي يسهل فيه الانتقال ويكثر، فيكون على هؤلاء الموازنة بين علاقاتهم تلك.

وليس هذا الوضع في حقيقة الأمر جديدًا؛ فالفهم الجديد للموطن نبَّه إلى أنَّ التبادل بين الثقافات المختلفة وحركات الهجرة الكبيرة عُرف في الماضي أيضًا. ومن خير الأمثلة على هذا ما كان بعد حرب الثلاثين عامًا؛ فلمَّا وضعت هذه الحرب أوزارها، عام 1648، كان كثير من المناطق يبابًا، وكانت القرى مدمَّرة أو مهجورة تمامًا، وما كانت القلة الباقية تستطيع أن تقوم بأمر البلاد وحدها، فجاءهم العون من المهاجرين الذين نَصف أمثالهم اليوم بأنَّهم «أجانب»، وأتى هؤلاء من الجنوب والجنوب الشرقي لمَّا ضُيِّق عليهم في عيشهم أو في دينهم. فيرجع أكثر الفضل إلى هؤلاء في جعل هذه المناطق موطنًا، موطنًا للذين كانوا في البلاد أصلاً، وموطنًا لهم هم أنفسهم.

ويصلح هذا المثال أن يكون درسًا يُستفاد منه في الحاضر، وإن كانت الظروف اليوم تخالف تلك القديمة في غير وجه. ويجب أن يُستخدم مفهوم الموطن، على أية حال، لا لتحقير شأن الناس، بل يجب أن يشكِّل اليوم تحديًا للذين يتعاملون معه لخلق بنى مواتية يُعتمد عليها، تضمن لكل من يعيش في إطارها حياة كريمة، فيتَّخذ مفهوم الموطن بحسب هذا الفهم أبعادًا سياسية ما كانت له في أي عصر.

# الصور الأدبية للموطن في العالم الحديث

## تطوُّر الأدب الموطني في القرن العشرين

نوربرت مكلنبورغ

مرَّ الأدب الموطني في القرن العشرين بمراحل عدَّة، اتَّخذ في كلِّ مرحلة منها قيماً جديدة؛ فمصطلح «الأدب الموطني» نفسه مصطلح كثير المعاني ولا يتنزَّه عن اللبس. فكلمة موطن، وهي الجزء الثاني من هذا المصطلح، لها معنى يفارق معناها في الاستخدام العامِّ في الألمانية. فالموطن هناك هو إمَّا «المكان أو المنطقة التي ينسب إليها الإنسان، لأنَّه ولد أو ترعرع فيها». فهذا هو الموطن الأصيل، وليس للإنسان قول في انتقائه، بل يبقى منسوبًا إليه حياته. وللموطن في الاستعمال الألماني، إلى ذلك، معنى ثان، وهو «المكان أو الموضع المحبَّب إلى الإنسان»، ولكلِّ موطن بحسب المعنى الثاني، فيحسُّ ارتباطًا معينًا إلى مكان محدَّد، في حين أنَّ موطن الناس الأوَّل ربَّما لا يكون بالضرورة موطنهم المحبَّب. وهذا هو موضع الإشكال الرئيسي الذي تجده الإنسانية في موضوع الموطن، فالحاجة إلى «موطن» أو إلى مكان تنتسب إليه أساسية، وحقُّ الإنسان في موطن حقٌّ أساسي كذلك. ومن ناحية أخرى، يفقد كثير من الناس موطنهم الأصلي أو يغادرونه باحثين عن سواه، فالحقُّ في الهجرة، أو في الاختيار الحرِّ للموطن هو كذلك حقٌّ إنساني.

فيتَّخذ مصطلح «الأدب الموطني» معنى الأدب الذي يتناول الموطن بحسب التعريفين المذكورين، معالجًا مسألة الموطن عند الإنسان معالجة فنِّية. وتجد أمثلة هذا النوع من الأدب الموطني في الأدب العالمي بدءًا من الأوديسة لهوميروس، انتقالاً إلى رواية «عناقيد الغضب» لجون شتاينبك، وهذه في الغالب أعمال تحدَّث عن فقدان الوطن، وعن البحث عنه، والعثور عليه، فهي تتحدَّث عن العلاقة الجدلية بين القلع والانغراس. وللأدباء الألمان المعاصرين مثل غونتر غراس (1) أو أوفه يونسن (2) نصيب في معالجة مسألة الموطن معالجة روائية، تناولا فيها الموضوع بعمومه، وبما له من خصوصية تتَّصل بالوضع الألماني.

هذا، ولعلم الأدب وعلم النقد الأدبي فهم خاصٌّ لمصطلح «الأدب الموطني» يغاير مغايرة تامَّة ما سقناه من تعريفات؛ فالأدب الموطني هنا مرادف للمحلِّية الأدبية، أو للأدب المحلِّي. وهو أدب يسعى إلى تمثيل منطقة ما خاصَّة إنْ كانت منطقة زراعية، أو ريفية، أو من بيئة المدن الصغيرة وطبيعتها. ومن الألوان الخاصَّة لهذا الفنِّ قصص القرى وروايات الفلاحين. وإن نظرنا في هذا المصطلح بوصفه أحد مصطلحات علم الأدب الألماني فيكون المقصود به تيَّارا أدبيا ألمانيا محدَّدا انتشر في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي، ونظر هذا الأدب إلى المناطق الزراعية نظرة رومانسية محلِّية وتسمى باسم «الفنّ الموطني».

فإذا ما أراد المرء فهم مسار الأدب الموطني في القرن العشرين فهمًا ناقدًا وجب عليه التفريق بين شيئين، الأدب الذي يتناول مشكلة الإنسان مع الموطن تناولاً فنيًا، أي الأدب المحلِّي الذي يحدِّث عن قرية أو ريف، وبين الأدب الزراعي الرومانسي والزراعي الأيديولوجي الذي اتَّخذ مسارًا معاديًا للحداثة في ألمانيا امتدَّ من أواخر القرن الماضي حتَّى العهد النازي.

وأمَّا الإطار الاجتماعي التاريخي العامُّ الذي نشأ فيه الأدب الموطني وتطوَّر في ألمانيا والعالم عمومًا فهو عملية التحديث. ويُقصد بالتحديث تغيير بناء المجتمع التقليدي الإقطاعي إلى مجتمع صناعي حديث. وللتحديث أبعاد في المجالات المختلفة، فعلى الصعيد الاقتصادي أدَّى التحديث إلى اعتماد

(1) Günter Grass

(2) Uwe Johnson

نظام السوق الحرَّة والنظام الرأسمالي (فالنظام الاقتصادي الاشتراكي ما استطاع يومًا تجاوز النظام الرأسمالي في العالم كله من حيث حداثة النظام ، أو حتَّى اللحاق به) ، وعلى الصعيد الاجتماعي إلى انحلال نظام الطبقات الاجتماعية وحلول نظام الفوارق الوظيفية بدلاً منه . أمَّا سياسيًا فكان أثر الحداثة في خلق الديمقراطية والدولة القائمة على القانون . وأهمّ آثار الحداثة ثقافيًا التنوير ، وإشاعة التفكير العلمي ، واستقلال الفنّ بنفسه .

وبقدر ما كان للتحديث الذي ما يزال مستمرًا اليوم من أثر في إطلاق قوَّة بنَّاءة كبيرة ، نتج عنه في الوقت نفسه قوَّة مدمِّرة هائلة ، وأكتفي هنا بالإشارة إلى الخراب الذي لحق بالطبيعة في العالم كلِّه ، وإلى اطِّراد البؤس في العالم الثالث ، وإلى الفقر الثقافي الناتج عن الإنتاج الصناعي للحضارة وعن منطق الاستهلاك . فيكون هذا اللون الأدبي ، الأدب الموطني ، أو الأدب المحلّي تناولا أدبيا للقوى المدمِّرة التي نشأت عن الحداثة . فالأدب يتَّخذ التريبف واعتماد المناطق الزراعية الريفية على سواها في بنائها موضوعًا ، لأنَّ هذه العمليات صاحبت عملية الحداثة كظل لها ، ويعبِّر هذا الأدب عن وجوه عدَّة لما «في الحداثة من انزعاج وقلق» .

قد تجيء المعالجة للمشاكل المعاصرة في هذا اللون الأدبي الخاصِّ ناقدة ، أو واقعية ، أو تقدمية ، أو من جهة أخرى عقائدية ، أو رومانسية ، أو رجعية . وقد يقاس القدر الفنّي للأدب المحلّي بمقدار ما ينجح في استحضار عناصر من أنماط وأساليب «للحياة» تراجعت ، أو تلاشت ، خرِبت أو نُسيت ، استحضارًا أدبيًا ، بحيث تكون هذه الحياة بديلاً عن طريقة الحياة الرأسمالية في المجتمع الصناعي ، وهي الطريقة التي تهدِّد بالسيطرة على الأرض كلِّها جاعلة إيَّاها ذات نمط واحد ، مغيِّرة من أنماطها الأصلية .

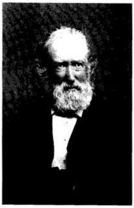
ولا بدَّ هنا من ملاحظة أنَّ الأدب بوصفه أداة فنِّية يخرج على غايته المتَّصلة اتِّصالاً وثيقًا باستقلاله إن استُغل للتعبير عن الأيدولوجيات تعبيرًا صرفًا ، ويتهدَّد هذا الخطر الفنَّ الموطني بصورة خاصَّة ، فلم تكن حركة «الفنّ الموطني» التي نشأت بحدود عام 1900 ردًّا فقط على التصنيع السريع في ألمانيا ، بل كانت كذلك عقيدة من ناضلوا ضد الحداثة ، وهي جماع لحركة ثقافية متشائمة ، وللعداء للمدن الكبيرة ، وللرومانسية الزراعية ، وللقومية العنصرية . وساهمت هذه التركيبة في استلام الفاشية الألمانية للسلطة .

والحال مشابه في الدول التي تحكمها الشيوعية ، فهناك أُوكلت إلى الأدب المحلّي مهام كان لها أثر سلبي في الفنّ ، فأثَّرت من ناحية أسطورةُ التحديث الماركسية ، وعبارة البيان الشيوعي المتحدِّثة عن «حماقة الحياة في الريف» ، والعقيدة الأدبية «للاشتراكية الواقعية» في تقاليد الأدب المحلّي وفي توجهاته الجديدة تأثيرًا سلبيًا . ولمَّا أضفى الشيوعيون على جمع الزراعة في يد الدولة صفة العلوُّ والنبل لأسباب عقائدية ، ووصفوها بأنَّها «ثورة فلاحين وطنية» نتج عن ذلك فنٌّ منمَّق ، عقيم لا قيمة له فنِّيًا . ولا يخرج على هذه السمات إلا «النثر القروي» الذي ظهر قبل عقدين تقريبًا في الاتحاد السوفياتي على هامش عقيدة الدولة ، بل وأحيانًا نائيًا عنها نأيًا لا يخلو من نقد . ومن أهمّ ممثلي هذا الاتجاه أبراموف (3) ، وإيتماتوف (4) ، وبيلوف (5) ، وراسبوتين (6) . وقدَّم هذا النثر مساهمات متميِّزة للأدب المحلّي العالمي المعاصر . ولعلَّ الأمر نفسه يجري على النثر القروي في الصين في عقد الثمانينات .

(3) Abramow (4) Aitmatow (5) Below (6) Rasputin



غوتفريد كيلر (1819-1890)



تيودور شتورم
(1888-1817)



برتولد أورباخ (1812-1882)



عيد إطعام الأطفال بمدينة «دينكلسبيل». تقول الأخبار المأثورة إنّ هذه المدينة نجت في حرب الثلاثين عاما من السلب والنهب بفضل شفاعة أطفال منها لدى الغزاة السويديين: فصارت هذه الذكرى تُحيي سنويا بتقديم الطعام والشراب لتلامذة المدينة






حة السوق بمدينة «شفاينفورت» ينتصب فيها تمثال
بدريش روكرت

إنَّ الاهتمام بالمحلِّية في الأدب العالمي الحديث ظاهرة متنوِّعة إلى حدٍّ بعيد ، حتَّى أنَّ المقارنة عجزت عنها حتَّى الآن ، ويضاف إلى ذلك أنَّ قَصْر المقارنة المعروف والمفرط على أوروبا منعها من أن ترى أنَّ مجالات حياة الفلاحين في العالم من النواحي الاقتصادية ، والثقافية ، والإنسانية لها أهمية تفوق كثيرًا ما يوليه الأدب في المدن الكبيرة في الغرب من مواضيع . وأحسب ، بناء على ما أعرف من أدب ، على قلَّة ما أعرف ، أنَّ أهمَّ مؤلفي الأدب الموطني وأهمَّ الأعمال في هذا الأدب في الحاضر والمستقبل ليست من نصيب الدول الغربية الصناعية ، بل من نصيب الدول التي لم يتغلغلها التصنيع بعد في آسيا ، وإفريقيا ، وأميركا اللاتينية .

ويمكن تلخيص مسار الأدب الموطني المكتوب بالألمانية في القرن العشرين تلخيصًا عامًّا يغفل التفاصيل على النحو التالي :

على النقيض من النزعات التحديثية انعكف مؤلفو الأدب الموطني ، عادة ، على الأسلوب القصصي «للواقعية الشعرية» من القرن التاسع عشر ، وعلى فنِّ تشخيص الأوساط المحلِّية وأنماط التفكير فيها ، وعلى فنِّ قصَّة القرية (بيرتولد أورباخ) (7) ، وعلى الحدُوثة الثقافية التاريخية ، وعلى أهمِّ النماذج لفنِّ القصَّة الواقعية المحلِّية كما جاءت عند كيلر (8) «روميو وجوليت في القرية» ، أو عند شتورم (9) . كما أنَّ العنصر الاجتماعي الناقد الذي تضمَّنه الفنُّ الموطني الطبيعي دخل في فنِّ هؤلاء (انتسنغروبر (10) ، وفيلهلم فون بولنتس (11) «الفلاح بوتتر») .

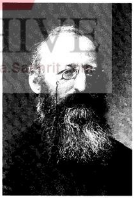
فلمَّا جاءت حركة «الفنُّ الموطني» الرجعية أفسدت الإرث الواقعي الطبيعي ، وأساءت استغلاله ، وسادت في الأدب الموطني الألماني طيلة العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين متَّخذة في العهد الفلهمي هيئة اتِّجاه أدبي معاد للحداثة . وفي عهد جمهورية فايمار شكَّل أدب الفلاحين الموطني المحافظ الأدب الموطني حسب عقيدة «الدم والأرض» . ولم تنتج هذه الحركة جميعها عملاً واحدًا ذا قيمة باقية .

وكان لهذا التيَّار تيَّار مضادّ ناقد نشأ في عهد جمهورية فايمار ، واستمرَّ حتَّى أدب المنفى . واتَّصل هذا التيَّار بإرث التيَّار الواقعي الطبيعي ، ومن أهمِّ أعلامه ليونهارد فرانك (12) ، وهانس فلادا (13) (فلاحون ، ومستغلُّون ، وتنابل) ، وليو فويشتفنغر (14) (نجاح) ، وماري لويزه فلايسر (15) ، وأدم شارر (16) ، وأنا سيغرس (17) . وكان أهمُّ هؤلاء ، وأهمُّ روائي في الأدب الموطني الألماني مطلقًا هو أوسكار ماريا غراف (18) . فمن أعماله القصيرة مثل «قصص التقويم» إلى أعماله الأدبية الكبيرة التي كتبها في المنفى مثل «حياة أمي» ، و «صخب حول شخصٍ وديع» ، أعمال روائية غنية يرتبط فيها على نحو مؤثِّر باقٍ حيويةٌ أسطورية أصيلة ، وتضامن ناقد مع «صغار الناس» ، ومحلِّية ، واشتراكية .

ونشأ في أدب ما بعد الحرب ، وفي الأدب الحديث في ألمانيا أدب موطني متعدِّد الصفات والخصائص . فمنه الأدب الناقد لحاضر الذي كتبه كبار أدباء ألمانيا الغربية سابقًا ، وكان هؤلاء يميلون في أعمالهم إلى الحديث عن الريف ، والمدن الصغيرة ، والطبقة المتوسِّطة الدنيا ، ولا يكتبون كثيرًا عن القرية والفلاحين . ومنه «الأدب المعادي للأدب



ليونهارد فرانك (1882-1961)



لودفيغ أنتسِنغروبر (1839-1889)



(7) Berthold Auerbach (8) Keller (9) Theodor Storm (10) Anzengruber (11) Wilhelm von Polenz (12) Leonhard Frank (13) Hans Fallada (14) Lion Feuchtwanger (15) Marieluise Fleißer (16) Adam Scharrer (17) Anna Seghers (18) Oskar Maria Graf

الموطني» بأشكاله المتعدِّدة كما ظهر في النمسا ، ومنه كذلك اتِّجاه يتناول مسألة الموطن تناولاً أدبيًا جديدًا مع مراعاة خاصَّة للنواحي الناقدة للثقافة والبيئة . ويشار هنا إلى بعض الأعمال التي نشرها أبناء الأقليات الألمانية في رومانيا ، والإلزاس ، وفي جنوب تيرول ، وإلى ما نشره المهاجرون إلى ألمانيا بالألمانية أو بلغاتهم ، وخاصَّة المؤلفون الأتراك ، وفي هذه الأعمال الأخيرة يكون لمسألة «الموطن والهوية» طعم خاصّ .

وكانت أكثر العقود التي نشط فيها الأدب الموطني المكتوب بالألمانية السبعينات والثمانينات . ومنذ ذلك الحين ، إن لم أكن مخطئا ، تراجع هذا النشاط ، لكنَّ الأدب الموطني سيبقى ، على أية حال ، طالما بقيت مسألة الموطن مطروحة .

## الأدب الموطني : عداء للحداثة؟

إذا أخذنا الأدب الموطني على أنه الفنُّ الذي يتناول مسألة الموطن عند الإنسان ، فيشكِّلها تشكيلاً فنِّيًا فلا يمكن أن يعدَّ هذا الأدب أدبًا معاديًا للحداثة ، ولكنَّ هذا الأدب ، مع هذا ، قد يجابه تلك القوى التي تسلب الناس مواطنهم ، أو تفسد عليهم استيطانهم إيَّاها . أمَّا ذاك الأدب الذي يمثِّل منطقة زراعية ريفية (الأدب المحلي) فتهم ومدان منذ أمد بعيد أدبيًا وعقيديًا بأنَّه معاد للحداثة ، وأنَّه ليس سوى بوق لنشر هذا العداء . وفي هذا الحكم اتَّفق مدة طويلة اتِّجاهان متغايران للنقد الأدبي : الاتِّجاه الحديث والاتِّجاه الاشتراكي . وقد أثبتت الأحداث المعاصرة بما أتت به عملية التحديث من دمار أنَّ هذا الحكم كان متسرِّعًا ، فالنقد الذي يوجَّه إلى الأدب المحلِّي يجب أن يكون أكثر تميزًا وجدلية في حكمه .

والأدب الموطني في أوروبا وألمانيا متأثِّر في مساره الذي مضى عليه الآن قرن من الزمان بعملية التحديث ، ولا بدَّ من فهم التغيُّر في وظائفه من خلال هذه العملية . ولا بدَّ هنا أيضًا من التفريق بين الوجوه المختلفة المتعارضة لعملية التحديث ، ويُخَصُّ بالذكر هنا الوجه الاقتصادي الذي ساهمت فيه العلوم التطبيقية ، والتقنية ، والصناعة ، وعلم الإلكترونيات . ويقابل هذا الوجهَ النواحي الثقافية للتقدُّم التي عبَّرت عن نفسها في الأخلاق ، والنظرة إلى العالم ، والفنون . وتقف الحداثة الثقافية بما لها من تراث إنساني ، وتنويري ، وتحريري ، موقفًا حذرًا ناقدًا من الحداثة الاقتصادية وما نتج عنها من أعمال هدَّامة . وللفنون ، في أشكالها الحديثة خاصَّة ، سهم في هذا النقد . فيكون لنا أن نتَّخذ من هذا الموقف معيارًا نحدِّد به قيمة الأدب الموطني ، فيكون موضع الاختبار إن كان العمل الأدبي ينقد الآثار الهدَّامة للتقدُّم الاقتصادي نقدًا نافعًا في شكل أدبي حديث ، أم أنَّه يدعو في شكل فنِّي بال إلى عقيدة معادية للحداثة ، متَّسمة بالرجعية والحنين إلى الماضي؟

ويرجع اتِّهام الأدب الموطني في ألمانيا بمعاداة الحداثة ، عادة ، إلى النحو الذي تحوَّل فيه الفنُّ الموطني في حوالي 1900 إلى أدب «الدم والأرض» في العهد النازي . وليس في إدانة هذا التحوُّل ما يعيب ، لكنَّ تعميم النقد الذي يصيب هذا الاتِّجاه ليشمل الأدب المحلِّي مطلقًا أمر ينمُّ عن جهل وضيق أفق يتَّبع نمطًا في التفكير قوامه أنَّ الأدب الموطني معاد للحداثة ، وهو بذلك أدب سيّء ، لا محالة .

ويُعترض على هذا الزعم بأنَّ المحتوى ليس يكفي وحده لتحديد القيمة الفنِّية للعمل الأدبي ، فلا يمكن أن يكون



ماري لويزه فلايسر



ليون فُويْشتفَنغر (1884-1958)



هانس فلادا في عام 1943

القصص القروي أدبًا سيِّئا لأنَّه أدب قروي، كما أنَّ الرواية التي تحدّث عن المدينة الكبيرة لا تكون عملاً أدبيًا جيّدًا لأنَّها جعلت من المدينة الكبيرة موضوعًا لها. صحيح أنَّ التقدُّم دفع القرى إلى هامش الحياة، وقدَّم المدن عليها درجات، إلا أنَّ العالم ما يزال فيه قرى، ويمكن أن تكون هذه موضوعًا للعمل الأدبي.

ودليل على ما نحن فيه أنَّه في الأدب المحلّي الألماني، والأدب العالمي في القرن العشرين أعمال كثيرة لا تعبِّر عن عقيدة رجعية معادية للحداثة، بل بعضها أدب ريفي ناقد، يعكس الحياة الاجتماعية على حقيقتها في القرى والريف على نحو مؤثِّر، وبعض آخر منها ينظر إلى الأمر نظرة ثقافية عامَّة، فينبِّه إلى ما في أنماط الحياة الحديثة من نواقص إن هي قيست بأنماط الحياة السابقة.

والناظر في الأدب الموطني الحديث يجده يصدر عن مفاهيم مختلفة، بعضها مشكل، وبعضها الآخر يستأهل النظر فيه. فإذا ما طبَّق الدارس هذه المفاهيم على عمل أدبي واحد، وصل، فيما أرجو، إلى أسلوب من أساليب النقد الأدبي قادر على بيان التمايز في العمل. وفي العادة يتضمَّن العمل الأدبي أكثر من مفهوم، فتكون مهمَّة النقد الأدبي بيان النحو الذي تفاعلت فيه هذه المفاهيم بعضها مع بعض على تناقضها، والحكم على هذا التفاعل.

فمن المفاهيم المشكلة في الأدب الموطني مفهوم التشاؤم الثقافي، وهو يتشكَّل من التشاؤم الثقافي، والعداء للمدن الكبيرة، والرومانسية الزراعية. ولستَ تجد نماذج من هذا الأدب في «الفنّ الموطني» فقط، وفيما آل إليه في أدب «الدم والأرض»، بل تجده أيضًا في نصوص من الأدب العالمي الحديث. وخير الأمثلة على ذلك رواية المستوطنين «بَرَكَة الأرض» للروائي كنوت هامسون (19) التي كانت سببًا في أنَّه حاز جائزة نوبل في الآداب. ومع ما لهذا الروائي من شأن في الأدب العالمي، فلا بدَّ للدارس من نقد ما في هذه الرواية من عداء رجعي للحضارة. وتجد هذا المفهوم كذلك في الأدب الألماني الإنساني المعادي للفاشية؛ ففي عمل هيرمان هسه (20) المبكِّر «بيتر كامنتسند» تجد سلسلة من الكلمات الإيجابية: ريف، طبيعة، أرض، صحَّة، مقابل مجموعة من الكلمات السلبية: مدينة كبيرة، حداثة، مرض، قذارة.



وبعد عام 1945 شاعت رواية ارنست فيشرت (21) «الحياة البسيطة» التي كتبها في «الهجرة الداخلية» شيوعًا كبيرًا، مع أنَّها منطبعة بطابع التشاؤم الثقافي نفسه الذي ينتمي عقائديًا إلى الفترة المبكِّرة من الفاشية الألمانية.

ومفهوم آخر يجدر أن يعدَّ مشكلاً كذلك هو مفهوم ثقافة الحنين إلى الماضي، ويقصد بها إسقاط الفرد حنينَه إلى طفولته على عالم تاريخي اجتماعي من الماضي. إنَّ الإشادة «بالأيام الجميلة الماضية» عنصر أدبي يتكرَّر في الأدب الموطني المحافظ والمبتذل على نحو غير مقنع. وما تيسَّر تحويلُ ثقافة الحنين هذه إلى أداة للنقد الاجتماعي إلا للكاتب فلهلم رابه (22) الذي تطفح أعماله بثقافة الحنين إلى الماضي، كتب عنها بأسلوبه السردي الصعب في أعماله المتأخرة.

ونأتي الآن إلى الحديث عن مفهوم ثالث مشكل في الأدب الموطني، وهو «الجماعة ضد المجتمع». والمقصود بالجماعة هنا الأفراد المتَّفقون في المصالح، والمشاغل، والتصوُّرات،



أنَّا سيغرس في عام 1973 وهي تقرأ من كتاب لها في ندوة ببرلين الشرقية



أوسكار ماريا غراف



الكاتب والشاعر النرويجي كنوت هامسون (1859-1952)

(19) Knut Hamsun (20) Hermann Hesse (21) Ernst Wiechert

ومكان السكنى، فيكاد المصطلح يرادف مصطلح القرية أو البلدة. وضع هذين المصطلحين عالم الاجتماع الألماني فرديناد تونيس (22)، وهو صديق لتيودور شتورم (23). لكنَّ المصطلحين أسيء استخدامهما ليُزعم أنَّ أنماط الحياة الزراعية فيما قبل الحداثة، في القريـة، والمدينة الصـغيرة، والريف أفضل من أنماط الحياة في المجتمع الحديث. وحقيقة الأمر أنْ لا تعارض بين المصطلحين؛ ففي كل مجتمع جماعات. وقدَّم المتحمِّسـون للجماعـات إيَّاها لِما رأوه فيها من بسـاطـة في التركيب، وقرْب بين أعضائها، ودفء في العلاقات، ويسر في الاتصـال، وتعاضد إنسـاني. لكنَّ التاريخ الاجتماعي يدلُّ، على أية حال، على أنَّ للجماعات خصـائص سلبية جدًا، بل إنَّ الجمـاعـات وُصفت بأنَّها «نطـاق للإرهاب والبؤس».

ويسعى الأدب الموطني في صوره المحافظة والرجعية إلى أن يرفع من قدر الحياة في القرية والريف مستندًا إلى المفهوم العقائدي للجماعة، في حين أنَّ المحلّيـة الأدبيـة الاجتماعيـة الناقدة أبرزت أيضًا بموضـوعية الجوانب السـلبية للحياة في الريف، فأظهرت التغيرات الإنسـانية والأحوال الاجتماعية السيِّئة، بل ضَمَّن بعض المؤلفين من أعداء الأدب الموطني في السـتينات والسـبعينات أعمـالهـم إشـارات محتقرة إلى تلك الخصـائص.

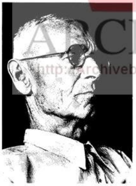
ويجيء إلى هذه المفاهيم مفهومان جعلا من الريف الحقيقي ريفًا يفارق حقيقته وواقعه. أوَّل هذه المفاهيم المثالية، وهو نمط أدبي أوروبي قديم، يمثِّل الحياة في الريف تمثيلاً مثاليًا، ويغفـل ما فيه حقيقة من تناقضـات، وصراعـات، وتهديدات، ويجعل منه بيئة مغلقة تملؤها السعادة. وتجد في الأدب الموطني الحديث سمات مثاليـة وأخرى معـاديـة للمثالية.

والمفهوم الآخر في هذا الباب هو البدائية، وهو أسلوب في التفكير ناجِ عن استياء المتمدِّنين من المدنية. وبحسب هذا الفهـم، لا تُجعل «الحياة البسيطة» جزءًا من نمط لحياة قديم يُحَنّ إليه، بل تُطلب في أسـاليب قديمة للحياة متَّصـلة بالطبيعة، وتتَّصل أحيانًا بطبيعة الحيوان. ونجد في الأدب العالمي اليوم أشـكالاً عديدة للبدائيـة تراوح بين التجريب الشـعري في «المواقف الحدِّيَّة» وبين مبدأ العداء للإنسـانية بصورته العنيفة.

وآخر المفـاهيم المشـكلة اثنان: الاهتمام بالعِرق، والاهتمام بالمكان؛ فالمحلِّية السياسية والثقافية مهدَّدة أبدًا أن تنزلق في الانفصـاليـة والعرقيـة، ومـا يلبث أن ينشـأ عن هـذين الخطرين أخطار أخرى، كضـيق الصدر، والتفكير الوطني العنيف. ويجري هذا القول على ألمـانيا بصـورة خـاصَّة. وفيها، وعن طريق الأدب الموطني، زُرع باسم الموطن الـكره «ضدَّ المدينة كنمط للحياة، وضدَّ سعة الصدر، والانفتاح على العالم». والصـحيح أن يوجَّه مثل هذا النقد إلى كل أدب يقدِّس مثل هذا الاهتمام بالعرقية أو المحلية.

وأنجع سـبيل روائي ضدَّ هذه النزعـات العزوف عن تمثيل الريف على أنَّه حيِّز مغلق كما لو أنَّ العالم حوله غير كائن، وإنَّما التنبيه إلى ما يربط هذا الحيِّز المفتوح بباقي العالم من علاقات كثيرة مترابطة. وهكذا، فلم تكن النظرة الضيِّقة إلى المكان، وسبر أعماق القرية، بل الانفتاح على العالم، والإقبال على مشـاكل الإنسـانية في قرننا هو ما مهَّد الطريق أمام النثر القروي السوفياتي، فقرأه الناس في العالم كله.

فإذا ما التفتنا الآن عن هذه المفـاهيم المشـكلة إلى مفاهيم



هيرمان هسّه (1877-1962)



إرنست فيشرت (1887-1950)

(22) Wilhelm Raabe (23) Ferdinand Tönnies

للأدب الموطني تستحقُّ النظر، صادفْنا أولاً مفهومُ التذكر. كتب كروكوف (24) في كتابه «الموطن»: «ما... يبقى لنا هو تذكُّر الشعراء الذي يُبعث فيه الموطن الضائع بعث المنقَذ... وليس من موضع مشروع يحفظ ما كان يومًا موطنًا للأجيال القادمة سوى التقرير الواضح، والرواية، والأدب... الرواية هي مهمتنا، بل هي تكاد تكون واجبنا». فالتذكُّر الأدبي يساهم في حفظ العوالم التي جئنا منها، أو هو يساعدنا في اكتشافها مجددًا، فيكون للأدب الموطني بحسب هذا الفهم وظيفة الذاكرة الجماعية. فالأدب الموطني يحفظ الموطن كما كان عليه يومًا، بعيدًا عمّا يحدث فعلاً من تغيير، وبعيدًا عمّا يعتري صورة الموطن في أذهاننا من نسيان.

وكما لا تكون عقيدة الموطن مجرّدة نظرية، فإنَّ أدب الموطن الجيّد عينيٌّ ملموس، فيستطيع أن يعيد الألفة المفقودة بأجزاء من العالم الذي نعيش فيه. والتذكُّر الأدبي بعدُ عمل من أعمال الحزن، إذ يذكِّر بما يمرُّ به عالمنا، ونحن أيضًا، من خسائر وتدمير نتيجة عملية التحديث.

(24) Christian Graf von Krokow

والأدب الموطني أخيرًا يزيد من إحساسنا بالريف والطبيعة، فالريف الجميل إن رآه الإنسان أو تخيَّله عند القراءة يقدِّم لنا تصورًا عن التوازن الممكن بين الإنسان والطبيعة، وهو التوازن الذي تُخلُّ به عملية التحديث باستمرار، ولا غنى عنه على المدى البعيد لبقاء البشر. إنَّ الأدب الموطني الذي يُعنى بالبيئة ينبِّه بشدة إلى ما يقترَف بحق الطبيعة، والريف، والبيئة من أخطاء.

ولا تقتصر صلة الكتّاب الموطنيين على الدفاع عن الثقافة الشعبية الموشكة على الفناء، فهم يضمِّنون أعمالهم عناصر ثقافية شعبية محلِّية. وما يميّز الراوي المحلّي، كما وصفه فالتر بنيامين (25) مفرِّقًا إياه عن كاتب الرواية البرجوازي الحديث هو اتكاؤه على تقاليد الحكاية المروية وألوانها، وهو يفيد من الأشكال والنصوص الأدبية الشعبية، ويضمِّن نصوصه أمثالاً شعبية ونماذج من اللهجات.

يتيح الأدب المحلّي المجال للقارئ لتخيل أنماط أخرى بديلة قد يكون فيها ما هو خير من نمط الحياة في المدينة الكبيرة الصناعية السائد اليوم. ولسنا ندري إن كان مثل هذه الآراء المثالية يمكن أن يعمَّم على النحو الذي قاله أوسكار ماريا غراف، مثلاً، «إنَّ العالم يجب أن يصبح ريفيًا حتّى يصبح إنسانيًا»، لكنّني أعتقد، على أية حال، أنَّ الأدب الموطني هو أحد الوسائل التي يمكن أن تقدِّم تصوُّرات لحياة «أصح» للفرد والمجتمع معًا.

ولا بدَّ أخيرًا من الإشارة إلى أنَّ قارئ الأدب الموطني، في أغلب الأحوال، يجد في هذا الأدب غريبًا لا مألوفًا، إذ يقرأ، عادة، عن مواطن غريبة غير موطنه، وفي هذا مجال واسع جدًا للأدب الموطني الجيِّد، ينفذ منه ليحقِّق وظيفة في التَّواصل بين الثقافات، فيعرِّف بعض الناس بثقافات بعض، ويمكّنهم من فهمها واحترامها، فيكون الأدب الموطني هكذا، شأنه شأن الأدب الجيِّد، جسرًا بين الناس والثقافات.

(25) Walter Benjamin

**صدر للمؤلّف كتابان في هذا الموضوع:**

الريف محكيًا. المحليّة والحداثة في الرواية، 1982

الجزر الخضر. في نقد الموطن وما يتصل به أدبيًا، 1986

Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, 1982
Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes, 1986



فالتر بنيامين (1892-1940)



فلهلم رابه (1831-1910)



الكونت كرستيان فون كروكوف

# موطن ولا موطن

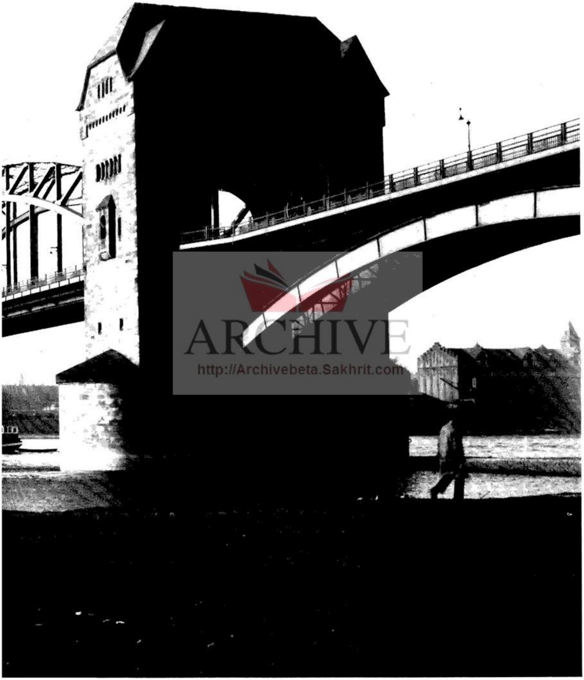
هاينريش بولّ

إنّ المقوّمات التي تجعل الناس يشعرون بأنّهم يعيشون إلى حدّ ما في موطنهم، إنّما تقوم على أسس تتمثّل في ارتباطهم في السكن والعمل واختلاطهم بالأصدقاء والجيران. وإذا كان لمكان السكن تاريخه الخاصّ، فإنّ تاريخ الأفراد هو نتاج عدد لا يحصى من الجزئيّات والأحداث التي يلاقيها الإنسان مدى حياته والتي لا يمكن وصفها ولا إدارة عجلة التاريخ إليها.

وإن أنس فلن أنسى أبدا الرائحة المرّة لمادّة الكاكاو الخام التي كانت تطوّق في الصباح الباكر مجموعة المنازل [الواقعة في حيّنا] – هذه الرائحة التي طالما كانت تطرق أنفي كلّما انطلقت من منزلنا في شارع «أوبيررينغ» متّجها إلى المدرسة. وهكذا فإنّ شعوري بالموطن ومفهومي له مرتبطان بأشياء محسوسة كنت خبرتها في طفولتي. هذا الشعور كان يراودني مثلا كلّما وقع نظري على جهاز أوتوماتيكي لتوزيع شيكولاتة «شتولفيرك» (1)، وذلك في أيّة منطقة في ألمانيا مهما كانت نائية، أو كلّما لمحت اسم شركة «تيودور كوتهوف» لصناعة مواد الطلاء التي كان مقرّها مدينة كولونيا – رادرتال؛ وكم كنت أرى هذا الاسم متصدّرا واجهات قطارات الشحن أيّام الحرب العالمية الثانية. وأذكر أنّنا، ونحن صبيان، كنّا نلعب في أحد البساتين خلف مصنع موادّ الطلاء المذكور لعبة الهنود الحمر. مثل هذه الذكريات الراسخة في المخّ وغيرها من الذكريات الأخرى التي لا تُحصى هي التي تعبّر عن الشعور الداخلي بالموطن. ولذلك فإنّني لم أكن في حاجة قطّ إلى أن أسكن في ذات المكان لأستعيد ذكرياتي به، بل العكس هو الصحيح: كلّما ابتعدت عنه حسّيا ازدادت ذكرياتي شدّة واقتربت منه شعوريا، وكذلك فإنّ اقتراب الذكريات بعضها من بعض يؤدّي إلى التباين المحرج بين الذكرى والعاطفة. إلاّ أنّنا لو نظرنا إلى تلك الذكريات بعين التمعّن اتّضح لنا عندها بأنّها تافهة في الحقيقة وتدعو للخجل، وإلاّ فما قولنا، مثلا، برسّام احتفظ بالتفّاح والإجّاص اللذين استعملهما مرّة نموذجا في لوحته الفنّية. بالطبع، إنّ الإنسان لا بدّ له من أن يتخطّى يوما ما مرحلة الطفولة والصبا حينما يخوض غمار الحياة الحقيقية. ومع هذه الخطوة يتغيّر كلّ شيء تغيّرا جذريا وتبدأ مرحلة جديدة من الحياة تختلف اختلافا تاما عن الأولى.

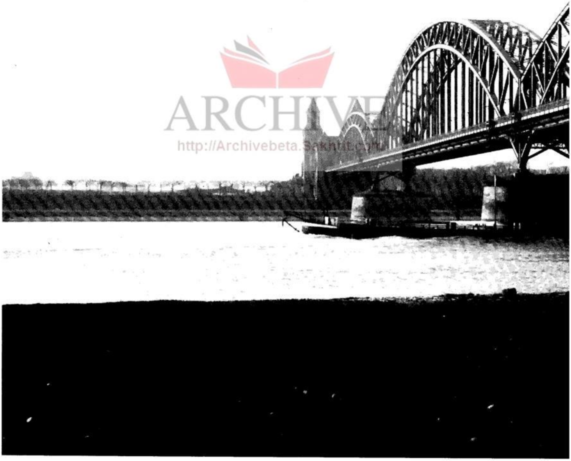
وإنّني أتكلّم في الواقع عن مدينتين كموطن: مدينة كولونيا كما كانت قبل الحرب الثانية، ومدينة كولونيا الثانية، وهي مدينة أخرى، وأعني بها المدينة المدمّرة التي عدت إليها عام 1945. هاتان المدينتان اللتان لا وجود لهما اليوم هما محور ذكرياتي ومحطّ مشاعري العاطفية. في هذه الحالة يجد الكاتب نفسه على طريق شائك، فيقف حائرا بين متطلّبات الأدب من جهة، ودور النشر من جهة أخرى، ويحاول أن يحتفظ بتوازنه بينهما، فيتحمّل العذاب المرير الناشئ عن خوفه من زلّة القدم والإخفاق. لكن بما أنّ هذا الكتاب ليس إلاّ عبارة عن مجموعة من الصور، فإنّ هذه الحقيقة بالذات ستصونه من النظر إليه وكأنّه كتاب قصصي. والأمر الذي تروق إليه النفس أنّ المصوّر تفادى أية صورة توحي بالألاعيب الفنّية التصويرية. فآلة التصوير التقطت مشاهد من مدينة كولونيا المدمّرة في الحرب وحفظتها لتكون بمثابة ذكرى لما نسيه أبناء جيلنا. وربّما لا يرى القارئ في هذه الصور الهدوء والغبار – الغبار الذي سبّبه دمار الحرب والذي كان يتسلّل من خلال كلّ شقّ وفتحة ويحتلّ مكانه في الكتب والمخطوطات والخبز والطعام. لقد كان الغبار والهواء مصهورين صهرا كلّيا بحيث أصبحا وحدة موحّدة كالجسد والروح. ويا له من عذاب قاتل استمرّ سنين طويلة في مكافحة هذه الجبال الشاهقة من الغبار الذي قد كانت تحوّلت إليه مدينة كولونيا بالتدمير – هذه المكافحة التي كانت تتعارض مع العقل البشري إضافة إلى انعدام الأمل في النجاح فيها، يمكن تشبيهها بصراع بين عملاق جبّار وصعلوك تافه. فالغبار كان يعلق بالأهداب

(1) شركة للشوكولاتة شهيرة من مدينة كولونيا





كولونيا، الجسر الجنوبي، صورة من عام 1935



والحواجب ويدخل بين الأسنان وإلى سقف الحلق ويلتسق بالأغشية المخاطية والجروح – صراع لا نهاية له مع كميّات هائلة من الحجارة والملاط. أمّا الهدوء فكان لا يوصف قطعا ولا يقلّ في فظاعته عن الغبار، ولكنّه كان مقبولا إلى حدّ ما ويمكن تحمّله لأنّه لم يكن يسيطر على كلّ ما يحيطه، إذ إنّ صوت تفتّت الحجارة وسقوط دعائم سقوف البيوت كانا يتخلّلان بين الحين والآخر هدوء الليل. وهكذا فإنّ تحوّل الأبنية إلى أنقاض كان يتمّ بشكل معاكس لقواعد البناء الهندسية وبقوّة حركية في جوهر تركيبها. وبهذا فقد أصبح من الممكن تفتيت العنصر الجوهري للأبنية كما هو الحال في تفتيت الذرّة. وكم كنت أرى في وضح النهار كيف كانت دعائم السقوف للأبنية تهبط ببطء غريب وكأنّها تريد معانقة الأرض، وكانت شقوق الملاط تتوسّع كالشبكة المطّاطة وتتصدّع ثمّ تتساقط منها الحجارة وكأنّها الأمطار عند هطولها. إنّ انهيار أيّة مدينة كبرى بكاملها لا يتمّ بالطبع في زمن محدّد، له بداية ونهاية كالعملية الجراحية، بل إنّه يتطوّر كمرض الشلل من سيّئ إلى أسوأ. ففي البداية تتفتّت الحجارة في كلّ مكان وبعدها تتداعى هاوية. ومن المشاهد التي لا تُنسى أبدا انهيار سور الدعائم لسقف بيت ما، هذا الانهيار الذي لم ينتج عن استعمال المتفجّرات أو أيّة قوّة أخرى، بل تمّ بشكل ذاتي محض. ففي لحظة من اللحظات ودون أيّ توقّع أو حسبان يشرع هذا السور المنشق بكلّ إتقان والمبنيّ بكلّ تفاؤل وسرور بالتداعي عن آخره. ومع تداعيه يسمع المرء صوت تصدّعه ودقّات توحي للسامع وكأنّها إشارات بأعداد سنيّ عمره التي تبدأ من تاريخ بنائه وتنتهي عند درجة الصفر، مثله كمثل عملية إطلاق الصواريخ التي يُعدّ فيها كذلك عدّا تراجعيا ختامه الصفر واللاشيء.

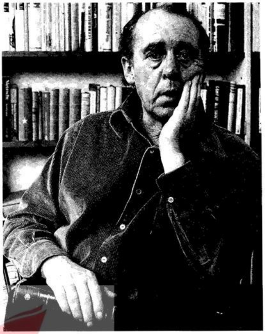
وممّا يلفت الأنظار أنّ المرء يتّجه بتفكيره دائما وأبدا إلى المنطقة الشرقية من ألمانيا لدى ذكر تعبير «المشرّد من وطنه». وبالطبع فإنّه لا يرد إلى أذهاننا إطلاقا أنّ المهاجرين إنّما هم المطرودون الأوائل من أوطانهم وأنّ الدعاية السياسيّة تكتم أمرا هامّا، ألا وهو أنّ تخريب المدن الكبرى في أوروبا الغربية أدّى كذلك إلى تشريد بعضٍ من سكّانها. إنّ تعبير «الموطن القديم» مليء عادة بتوق حزين، بينما يزخر تعبير «الموطن الجديد» بتوق متفائل. أمّا التعبير الاصطلاحي «تحوّل الشعوب»، فهو يدعو إلى سوء الفهم ويحتمل معنيين مختلفين، لأنّ كلمة «تحوّل» تشمل في جوهرها معنى سلميا. غير أنّ الواقع يختلف عن ذلك، حيث إنّ تحوّل الشعوب كان دائما عبارة عن مزاحمة شعوب أخرى في ذات الوقت، ولم يخل قطّ من الظلم والطغيان، وكان يصاحبه الخطف والأخذ عنوة ومغادرة الأهل والأصحاب. وكم من مشرّد – حسب التعريف السياسي – وجد طريقه إلى ألمانيا وتدبّر أموره فيها أفضل من بعض الألمان الذين لم يفقدوا أوطانهم على الإطلاق. والجدير بالذكر أنّ مدينة كولونيا المهدّمة في الحرب كانت تختلف اختلافا تامّا عن مدينة كولونيا كما كانت قبل الحرب، وعلى هذا فإنّها تُعتبر وطنا ثانيا ضاع للمرّة الثانية. لقد اخترتُ مدينة كولونيا للسكن لأنّني كنت أعتبرها مدينة ملائمة. ولكن عندما زرت مدينة هايدلبيرغ لأوّل مرّة بعد الحرب ورأيتها سليمة لم تُدمَّر، بدأ العرق يتفجّر من جسمي من شدّة الفزع، وتراءى لي أنّ مجرّد سلامتها من التخريب على هذه الصورة غير لائق بها ويُعتبَر من الكوارث الشديدة، وذلك من ناحيتين، من الناحية الجمالية والناحية الأخلاقية. ولم أستطع أن أطرد الشكوك التي كانت تساورني بأنّ السبب في نجاتها من التدمير لم يكن، كما قيل، لأنّها كانت مدينة مركزية للمستشفيات العسكرية، فمدينة دريسدن كانت أيضا كذلك، أو لأنّها كانت معمورة بالسكّان كغيرها من المدن، بل إنّ الظنون تخامرني بأنّ هذه المدينة الشاعرية كانت نجت من دمار الحرب بسبب صفتها السياحية كمدينة عريقة اتّخذت مكانتها من الشهرة، خاصّة عن طريق رواية هزلية غنائية مشهورة.

أمّا الموضوع الغريب الذي لم يُعمِل فيه علماء الدين والفلسفة والنفس أفكارهم كما يجب فهو الأمر التالي: إنّ الانفعالات المعادية تجاه الأميركان والإنجليز كادت تكون معدومة في أقبية المدن الكبرى وملاجئها أثناء الحرب، وكذلك لم يجد الحقد طريقه إلى قلوب سكّان المدن الألمانية المدمَّرة، باستثناء مدينة دريسدن التي دُمّرت بغتة ودون أيّة توقّعات أو أسباب معقولة. هذه حقيقة ليس لها صبغة طبيعية، ولا تعليل لها منطقيا، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الأميركان والإنجليز كانوا هم المدمّرين. والجدير بالذكر أنّ الألمان لم يبيحوا حتّى اليوم بهذا السرّ الذي يتمثّل بأنّهم تقبّلوا العقاب الصادر عن دول الغرب باستسلام تام، بينما كانوا يرفضون كلّ شيء جاء من جهة دول الشرق رفضا نهائيا.

وفي السنين الأولى بعد الحرب لم يكن هناك، كما تقدّم، غبار وهدوء فقط، بل كان هناك شيء غير ذلك: الوطن الثالث

كولونيا، الكاتدرائية وشارع «هوهه شتراسه» بعد القصف الجوّي الشديد الذي تعرّضت له المدينة في الحرب العالمية الثانية





هاينريش بُولّ في عام 1977

الذي أُطلق عليه تسمية جمهورية ألمانيا الاتّحادية التي كانت تظهر بمظهر المتحدّية . فالشعب الألماني لم يكن يملك شيئا عدا حياته المنقذة وما تمتدّ إليه يده بالسرقة من لحم وخشب وكتب وموادّ البناء . في تلك السنين كان لكلّ إنسان الحقّ باتّهام الآخرين بالسرقة ، وكان لهذا الاتّهام نوع من الصحّة . فالناس الذين لم يموتوا بردا في المدن الكبرى المهدّمة كانوا يسرقون الفحم أو الخشب . والناس الذين لم يموتوا جوعا كانوا يحصلون على الموادّ الغذائية بطريقة غير مشروعة . وبينما كانت مثل هذه الجنايات في هذه الحقبة العصيبة من الزمن تتمّ بكلّ نشاط وحركة في مدينة كولونيا بعد الحرب ، أصبحت الجنايات في الوطن الثالث ، أي في نطاق الجمهورية ، أمرا ثابتا ، ولم تُعدّ مخالفة القوانين المدوّنة معروفة في تلك الأيّام ، بل صارت المخالفات محصورة في قوانين العرف والعادة ، وذلك على عكس ما هو رائج اليوم .

إنّ مدينة كولونيا الحالية لتختلف عن كولونيا كما كانت قبل الحرب وبعدها اختلافا تامّا – هذا الاختلاف الذي يمكن تشبيهه باختلافها عن مدينتي فرانكفورت أو شتوتغارت . ومع هذا الاختلاف فهناك بالطبع بعض المعالم القديمة إلى جانب تاريخها المعروف . أمّا بالنسبة إلى السكّان المولودين بعد الحرب فإنّهم يعتبرون مدينة كولونيا موطنهم الأوّل . وقد يخيّل لهؤلاء الأفراد يوما ما ، ولدى رؤيتهم صوَر كولونيا القديمة ، بأنّها ضرب من الأساطير . غير أنّنا نقول لهم : إنّ هذه الصور حقيقيّة مع أنّها لا تصدّق . وربّما لا يريد هؤلاء اعتبار هذه الصور واقعيّة ولا يرضخون لأن يصدّقوا ما هو مكتوب على سبّورات المدارس أو ما يشاهدونه بأعينهم من صور ، مثال ذلك منح الموادّ الغذائية لأطفال من مدينة كولونيا بتبرّعات من إيرلندا . والسؤال الذي يطرح نفسه علينا هو : هل سيعترف الوالد المستلم تلك الموادّ الغذائية لأولاده بأنّ جدّهم كان يترصّد طناجر الطبخ في البيت آملا في أن يجد فيها بعض الفضلات لسدّ رمقه؟ إنّ كلّ طفل في إيرلندا يعلم شيئا من المجاعة الكبرى التي حدثت قبل مائة سنة . وقد برهنت الدراسات العلمية على أنّ كلّ ما كُتب أو قيل في هذا المجال لم يكن مبالغا فيه ، بل يتجاوز غالبا حدّ الوصف . والظاهر أنّ مخيّلة الإنسان وحبّه لاختراع الأساطير لا يمكنهما أن يتغلّبا على مفعول الوثائق التاريخية . أمّا هذه الصور فإنّها تبرهن برهانا قاطعا على أنّ منطلق هذه الجمهورية كان قائما على الدمار والمجاعة الكبرى .

# أنّا فمشنايدر أو قصّة حياة كادحة

ريغينه غروس

«سوف تفعلون ذلك جيّدًا» ، قالت أنّا فمشنايدر (1) ذلك ، وهي فلاّحة من بافاريا السفلى ، لأعضاء الفريق السينمائي الّذين يريدون إعداد مذكّراتها للسينما ، بعدما كانت هذه المذكّرات صدرت في كتاب بعنوان «حليب الخريف» لاقى نجاحًا باهرًا لم يكن متوقّعًا ، إذ بيع منه حتّى الآن أكثر من مليونين ومائة ألف من النسخ .

وعند السؤال «هل كان ذلك كذلك؟» تجيء غالبًا إجابة أنّا الصبورة المقتضبة «لابدّ أنّه كان كذلك» . وهكذا ، فقد حقّق الفلم نجاحًا عظيمًا أيضًا ، ولكنّ ذلك غير متوقّع ، طبعًا .

كانت أنّا تروي ذكرياتها ساعات وأيامًا بطولها ، بينما تعدُّ الطعام ، وتجلب البيرة ، وتهيّء المائدة . لقد كانت سعيدة بضيوفها : المخرج يوزف فيلزمّان (2) ، والممثّلَين دانا فافروفا (3) ، وفيرنر شتوكر (4) اللذين يمثّلان دورها ودور زوجها ألبرت ، في الفلم ، وكاتب الحوار بيتر شتاينباخ (5) . إنّها ماتزال غير قادرة على تصديق أنّ عددًا كبيرًا من الناس يقصدونها ، يريدون معرفة المزيد عن حياتها ، عدا الّذي عرفوه حتّى الآن من كتابها . وبصبر تجيب عن أسئلة مُعدّي الفلم الكثيرة ، وتريهم كيف كانت تسرّح شعرها في ذلك الوقت ، وكيف كانت تعقد إزارها ، وكيف كان العجين يلتُّ بالطريقة الصحيحة .

وما كتبته أنّا فمشنايدر قبل أحد عشر عامًا ، بخطّها غير المدرّب ، وبأغلاط إملائية ونحوية كثيرة ، في دفتر مدرسي مسطّر ودون فصلٍ للفقرات ، ولكنْ دون شططٍ أيضًا كان نظرة في عالم لا علاقة له بتاتًا بذلك الحنين الرومانسي إلى الماضي الّذي ينظر به بعض سكان المدن إلى الحياة الريفية .

لقد كانت قصّة من الكدّ استمرّت طوال الحياة ، بدأت وأنّا في الثامنة عندما توفيت أمها بعد ولادة طفلها التاسع . ولمّا كانت أنّا الابنة الكبرى كان عليها أن تقوم بشؤون البيت ، وأن تعتني بالإخوة والأب . ولذلك كان عليها أن تترك المدرسة بعد وقت قصير ، وكانت دائمًا تعبة جائعة ، تتلقّى صفعات الأب ، والإخوة ، وراهب الكنيسة ، ثمّ فيما بعد عذاب الحماة . لكنْ ، إلى جانب ذلك ، وفيما يشبه المعجزة ، كان حبُّها الرقيق لألبرت الّذي كان قارئًا نشيطًا ، وراويًا للقصص ، وكانت أنّا تشاركه متعة الحديث ، وتلك الإرادة الصلبة أيضًا لانتشال أنفسهما من الفقر . عالم الفلاحين هذا الّذي تصفه أنّا كان مليئًا بالجمود والخرافات ، وبترتيب هرمي للعلاقات ، عالم قاس فظ ، يأخذ فيه الحبُّ والطيبة قيمة أكثر ، خاصّة عندما يكونان غير متوقّعين .

يقول ألبرت : «لكم كانت أنّا حنونة ، وكيف أخذت يدي عندما التقينا أوّل مرّة ، وبدأت تضغط برفق شديد كلَّ إصبع من أصابعي» . لقد كان ذلك في عام 1939 قبيل استدعاء ألبرت إلى الجبهة بوقت قصير . لقد تزوّجا ، وفي أثناء ما كان ألبرت في الجبهة ، كانت أنّا تستغلُّ بنفسها المزرعة الصغيرة الّتي ورثها ألبرت ، وكان عليها الاعتناء بالبهائم والحقول ، وأن تقيم أود ثلاثة مسنين غير قادرين على العمل ، وحماة شريرة ، بالإضافة إلى طفلها الأوّل الّذي كان يتحتّم عليه أن يقضي أغلب الوقت مربوطًا إلى رجل الطاولة لعدم وجود الوقت الكافي لدى أنّا للعناية به . «لقد كنّا فقراء لدرجة لا يستطيع



أنّا فمشنايدر مع زوجها بجانب الموقد القديم الأبيض

(1) Anna Wimschneider
(2) Joseph Vilsmaier
(3) Dana Vavrova
(4) Werner Stocker
(5) Peter Steinbach

أحد اليوم تصوُّرها . وكان لابدَّ أن يتعوَّد المرء على ذلك منذ نعومة أظفاره ، وإلاّ فما كان يستطيع الاحتمال» .

هكذا كان الحال قبل وقت طويل طويل ، بل وحتَّى قبل سنوات قليلة أيضًا ، وفي أماكن غير بعيدة من هنا .

وعندما خرجت أنَا أخيرًا من تلك الأوقات السيِّئة ، سقطت فريسة المرض ، ومكثت في المستشفيات سنوات طويلة في غرف العناية الحثيثة ، بل وفي عنابر الموتى أحيانًا ، ولكنَّها استطاعت أن تجتاز ذلك أيضًا ، بيد أنَّها لم تستردَّ صحَّتها تمامًا على الإطلاق . وعندما أصبحت في الثانية والستين شرعت في تدوين قصَّة حياتها . لقد كانت في الحقيقة تريد أن تترك لأبنائها وأحفادها شيئًا باقيًا ، لكنَّ مخطوطة الكتاب وصلت إلى يد الناشر عن طريق تقارب الصدفة . لقد اقتحم كتاب «حليب الخريف» مجتمعنا المتخم بالرفاهية ، إنَّه كتاب حكايات أفظع وأشدُّ قسوة من كلِّ ما يمكن للقلم أن يصف . ويفسِّر النجاح الهائل للكتاب ، وللفلم الَّذي أنتج عنه بأنَّ أنَا فمشنايدر تصف فيهما الحياة البسيطة ، بل وتجسِّدها كما بدا ذلك من قراءاتها نصوصًا من الكتاب أمام الجمهور ، أو من المقابلات التلفزيونية الَّتي أجريت معها ، فهي تمثِّل «السذاجة النبيلة ، أو الشموخ الهادئ» ، فهذا التصوُّر عن الحياة البسيطة يبدو كأنَّه أصاب حنين مجتمع صناعي لاهث ، وغير شخصي ، أصابة في الصميم . و«حليب الخريف» ، كتابًا أم فلمًا ، يحتوي ، عدا ذلك ، على عنصر كان مفقودًا ، على سبيل المثال ، في الفلم التلفزيوني «الموطن» لإدغار رايتس (6) ، أي صحَّة المعلومات فيه وارتباطها بالواقع . فلهذا الكتاب تأثير لا يمكن مقاومته لأنَّه يروي عن وقائع عيشت ، ومعاناة عُرفت . وكذلك الحال بالنسبة إلى الفلم الَّذي أنتج عنه ، فهو لايحجب هذه التجربة عبر تشكيلات أسلوبية فنِّية . والأغلاط الكثيرة ، والخصوصية في اللغة تدلُّ ، على أية حال ، دلالة واضحة على ذلك القرب الوثيق من الواقع الَّذي يتبيَّنه قارئ الكتاب ، أو مشاهد الفلم .

وبعد أن شاهدت أنَا الفلم للمرَّة الأولى ، قالت ، وهي ماتزال متأثِّرة بما شاهدته للتوِّ : «لقد كان ذلك في الواقع أسوأ ، أسوأ بكثير» .

وفي ليلة رأس السنة الماضية ، ماتت أنَا فمشنايدر عن ثلاثة وسبعين عامًا .



(6) Edgar Reitz



أنَا فمشنايدر مع دانا فافروفا وفيرنر شتوكر اللذين يلعبان دورها ودور زوجها في فلم «حليب الخريف»



# حيث ما كان أحد

## «الموطن» في الأدب الألماني الحديث

بيتر بونسن

«الموطن عندي هو ليس ذاك المكان فقط حيث يرقد الأموات، بل هو مصدر لكثير من أشكال الطأنينة والأمان. هو المكان الَّذي يكون الإنسان فيه آمنًا محفوظًا، في اللغة، والشعور، وبل في الصمت أيضًا محفوظًا. هو تلك القطعة من الأرض الَّتي يتذكَّره فيها الناس إن هم رأوه، فهذا يعني أنَّه منهم..». في هذه الخطبة البليغة يبدي لنا زيغمنت روغالا رأيه في حبِّ الموطن، وروغالا هو الراوي والبطل في رواية «متحف الموطن» لزيغفريد لنتس (1)، تلك الرواية الضخمة الَّتي صدرت عام 1978، وحازت نجاحًا غير عادي. ويماثل هذه الرواية في حجمها ونجاحها رواية صدرت عام 1986، وهي رواية «النظام هو الحياة كلُّها» للودفيغ هاريغ (2)، والَّتي يسرد فيها سيرة أبيه الشخصية. وفي هذه الرواية يتحدَّث الأب عن الموطن في جملة بسيطة واقعية تكاد تصلح تعليقًا ساخرًا على القول البليغ الَّذي أوردناه أعلاه: «لا يوجد هواء يساوي الهواء لدينا، في المقبرة، نقاء».

وسواء إن تحدَّث الروائي لنتس عن منطقته ماسورن في بروسيا الشرقية، أم تحدَّث هاريغ عن سولتسباخ في سارلند، فإنَّ موضوع الرواية يبقى الموطن، وإن اختلف أسلوب السرد، مع الفارق أنَّ وطن أحدهما ضاع، ووطن الآخر بقي مكانه. ونجد لنتس يمرِّر أصابعه على جروح دامية، في حين يبدو أنَّ جروح هاريغ التأمت. لكنْ، حتَّى رواية هاريغ تدلُّ على أنَّ أعلام الأدب الألماني المعاصر يعانون ما يعانونه من موضوع الموطن، ويعاني الموطن من الأدباء ما يعاني ليصبح «موطنًا» ويبقى «موطنًا».

وفي هذا إشارة إلى فارق أساسي بين «الأدب الموطني» الحديث كما هو ممثَّل في روايات لنتس وهاريغ، ولعلَّهما أهمُّ ممثِّلَين لهذا الفنِّ الأدبي، وبين تلك الأعمال المبتذلة الَّتي تعمد منذ الخمسينات على نحو لايكاد ينقطع إلى خرافة تصوير الموطن تصويرًا مثاليًا، يكون المكان فيه الموضع الَّذي يخور فيه الأيل، ويغثو الجدول، وحيث الهواء صاف، والعادات فظَّة لكنَّها محبَّبة وصادقة.



فالتر ينس

ويستعرض لنا الكاتب وأستاذ الخطابة فالتر ينس (3) تعريفًا للموطن يقول: «الموطن: هو الضمانة لنظام يكون السيِّد فيه أعلى من المسود، والرجل أعلى من المرأة. الموطن هو دولة كانت الأشياء المفروضة تاريخيًا واجتماعيًا تجري فيها جريان قوانين الطبيعة (المزعومة)». ويرى ينس هذا التعريف من نتاج الفنِّ، وأنَّ لا مقابل له في الحقيقة. ونجد الأدب الألماني بعد عام 1945 يعكس عكس مقياس الزلازل ما مرَّت به ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية من هزات. «أمَّا الزمان الذي كان فيه الكاتب الاشتراكي بيرتولت بريشت

(1) Siegfried Lenz (2) Ludwig Harig

(3) Walter Jens

ينشد فيه ألمانيا الأم الباهتة فقد ولّى، كما ولّت تلك الحقبة البرجوازية الّتي يمثّلها توماس مان، وكان جعل في رواية «الدكتور فاوست» نهاية الفنّ مرادفة لنهاية ألمانيا (ينس).

ويرى كثير من الأدباء في «الموطن» مرادفًا لفاشية كامنة، تمارس على نحو ضيّق بعد أن عجز أصحابها عن تجاوزها. وشاع هذا الرأي عند جيل 1968 خاصّة، إذ ارتبطت مُثلهم السياسية التقدمية آنذاك بالحركة العمالية العالمية. ويقول يورغن ليبنغ (4) مستذكرًا تلك الفترة: «نحن الّذين ولدنا بعد الحرب حسبنا أنّنا نستطيع الاستغناء عن الموطن، وعن كلّ ما اتّصل به آنذاك، فلم نر في الموطن إلا ما هو ضيّق ومحدود الأفق، رأينا فيه تفكير الطبقة البرجوازية الصغيرة، وكلّ ما هو مبتذل، وكلّ ما التفتَ إلى الوراء. حلمنا بأوروبا، وبالعالم، وسافرنا عن طريق برامج تبادل الطلاّب إلى انكلترة وفرنسا، ثمّ انطلقنا على رسلنا نجوب في البلاد، وكاد العالم حينها ألاّ يسعنا».

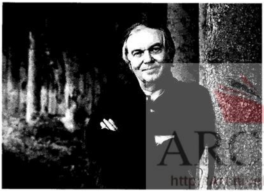
وتغيّرت الأمور أيّما تغيّر منذ ذلك الحين، فالأدب الألماني يمتلئ اليوم بنماذج من الأدب الموطني كما قال عالم الأدب نوبرت مكلنبورغ (5) عام 1983، فإذا نظرنا في الأمر اليوم، وجدنا العناية بالموطن تتّسع لتجاوز الكتاب، لتشمل فنونًا أخرى كفنّ السينما، مثلاً، ففلم «الموطن» لادغار رايتس (6) يعدّ من أهمّ الأفلام الألمانية الناجحة. أيكون في هذا الرجوع إلى الموطن تعبير عن شوق إلى الأمان وإلى هوية اجتماعية، شوق يعمّ الاتّجاهات السياسية جميعًا، ينتجه أفراد مجتمع سريع، هائل، نزعوا من جذورهم؟

وتجب الإشارة هنا إلى أنّ ما يعدّه عالم النفس الاجتماعي منذ وقت بعيد أمرًا بديهيًا، يؤكّده ترديد النظر في وسط المدن الألمانية الاتّحادية، فيرى الناظر البنايات المصمّمة تصميمًا مغاليًا في الحداثة، طُعّمت بعناصر معمارية تقليدية من مثل الزوايا والأسطح المثلّثة، وبناء الجص والخشب. هذه العناصر توحي «بالراحة وسهولة العيش»، ويراد منها استرجاع عناصر محلّية خاصّة، ولكنّها لا تستطيع في الحقيقة أن تخفي طبيعة العمل الاقتصادي الدولي الّذي يدور فعلاً هناك.

وقد تقود ملاحظة هذا الاتّجاه في الحياة الألمانية إلى التسرّع في الحكم على الأدب الألماني الحالي، ونسبته إلى الاتّجاه المحافظ الجديد الّذي يحكم الحياة اليومية الألمانية اليوم.

(4) Jürgin Liebing (5) Norbert Meckenburg (6) Edgar Reitz

ويجري هذا الحكم على حبّ الموطن الصريح، كما يعبّر عنه لودفيغ هاريغ، وهو من مواليد عام 1927. جاءت رواية هاريغ «النظام هو الحياة كلّها» صورة للموطن مليئة بالحبّ والتفاصيل، لكنّه في الوقت نفسه ينبّه إلى الأخطار الّتي تهدّد الموطن، لا في العهد النازي وحده، فهو يشير، مثلاً، إلى الفرص المضاعة في ألمانيا في فترة ما بعد الحرب، عندما يتحدّث في روايته عن «المعجزة الاقتصادية» الصغيرة الّتي حقّقها أبوه عندما أسّس ورشة للدهان. فقد أراد الألمان أن يخلقوا «جنّة عدن» في ألمانيا بعد الحرب، أن يصنعوا جنّة على الأرض، لكنّ ما استطاعوا تحقيقه لم يكن أكثر من ألدورادو ثانية، أي كنز على هيئة ورشة لدهان السيّارات.



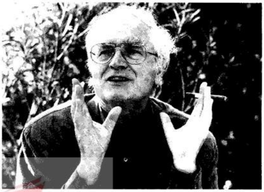
لودفيغ هاريغ

ومارتين فالسر (7) مولود في العام نفسه الّذي ولد فيه هاريغ، وهو يشترك معه في تعلّقه بموطنه؛ إذ لم يغادره عمليًا أبدًا. ويسكن فالسر اليوم في مكان لايبعد كثيرًا عن مسقط رأسه، مدينة ميرسبورغ على بحيرة كونستانس. ومنطقة البحيرة هي الموضوع الأدبي لأعمال فالسر، والبحيرة نفسها بصورة خاصّة. ويظهر هذا واضحًا في روايته «الحصان ذو القرن» 1966، وعلى نحو أشد وضوحًا في روايته «حصان هارب» 1978، حيث تظهر البحيرة فيها خلفية للعمل، ومصدرًا لقوّة قديمة. لكنّ الموطن لدى فالسر ليس شيئاً مثاليًا، بل هو يعاني من الواقع السياسي، ومن تقدّم اقتصادي وسياسي لايأبه لما يحدثه من أضرار. إنّ ما يحدث في منطقة بحيرة كونستانس هو عند فالسر مثال على تطوّر يدمّر الموطن شيئاً فشيئاً، فيقول في روايته «الحصان ذو القرن»، مثلاً:

(7) Martin Walser

«بيت البحيرة ، مالك بيت البحيرة ، ملكية بيت البحيرة ، الحرص على إخفاء ملكية بيت البحيرة خلف سور من الشجيرات يرتفع مترين وعشرين سنتمترًا وعرضه خمسة وثمانون سنتمترًا ، إنَّ ذلك يشعر بالشفقة» .

ولا يحسُّ أعلام الأدب الألماني المعاصر انتماء إلى الموطن إلا قليلاً ، حالهم في ذلك حال من سبقهم من الكتّاب



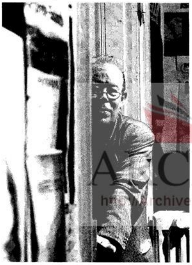
مارتين فالسر

العظام ، مثل هولدرلين (8) ، وهاينه (9) وفونتانه (10) بدأ عمله «جولات في مارك براندبورغ» بجملة تقول : «لانعرف ما نملك في الموطن حتَّى تعرِفنا ذلك الغربة» . والغربة تجربة عرفها مارتين فالسر في جنوب ألمانيا ، وهاينريش بول (11) في رينانيا ، ولكنَّ تجربة أولائك مع الغربة الَّذين اضطروا إلى مغادرة مواطنهم أثناء الحرب أو بعدها كانت أعمق وأشد .

فمن هؤلاء ، مثلاً ، أوفه يونسون (12) المولود في مكلنبورغ عام 1934 ، وانتقل إلى برلين الغربية عام 1959 ، وتنقَّل في فرنسا ، وإيطاليا ، وأميركا ، حتَّى استقر عام 1974 ، قبل وفاته بعشر سنوات ، في انكلترا . وعن موضوع الوطن وعن تنقلاته الكثيرة قال عام 1977 «أمَّا المكان الَّذي أنتمي إليه في الحقيقة ، فهو تلك المنطقة من مكلنبورغ الكثيرة البحيرات ، الكثيفة الغابات» . وحقيقة الأمر أنَّ أوَّل أعماله الروائية «انغريد بابندرإرده» 1953 اتَّخذ من تلك المنطقة مكانًا له . تتناول الرواية ما خبره المؤلف من العهد الستاليني في الفترة المبكِّرة لنشأة الجمهورية الألمانيا الديمقراطية ،

(8) Hölderlin (9) Heine (10) Fontane (11) Heinrich Böll
(12) Uwe Johnson

فتصف كيف تبطش الدولة بشجاعة ثلاثة من طلاب المرحلة الثانوية ، وتقاوم حماسهم للحياة ، وتضطرَّهم إلى الهرب إلى الغرب . وفي هذه الرواية ، وفيما تلاها من روايات ، يرى يونسون الموطن بوصفه مثالية متدهورة ، بوصفه حالاً سياسيًا واجتماعيًا ثابتًا منحطًا لا سبيل إلى تحقيقه ، فيقول في روايته «تخمينات حول ياكوب» الَّتي صدرت عام 1962 : «من لم يكن يؤيِّدنا فهو ضدُّنا ، وهو ، إلى ذلك ، غير منصف في نظر التقدُّم . وسيُسأل في المستقبل من يؤيِّدنا ، وليس إن كان الليل يعجبك ، بما فيه من مناظر القرى الداكنة بين ثنيات الأرض تحت السماء المثقلة بالغيوم الكثيفة» .

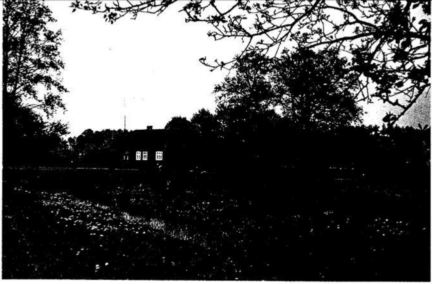


أوفه يونسون



والوطن ضائع كذلك في أدب هورست بينيك (13) المولود في عام 1930 في غلايفتس في منطقة شليزيا العليا . وكانت غلايفتس اشتهرت شهرة تاريخية تعسة ، إذ كانت المكان الَّذي اشتعلت منه نار الحرب العالمية الثانية . جاء بينيك إلى جمهورية ألمانيا الاتِّحادية عائدًا إليها عام 1955 بعد أن سرِّح من الأسر السوفياتي والأعمال الشاقة . وله رباعية روائية هي : «البولكا الأوَّل» 1975 ، و«ضوء سبتمبر» 1977 ، و«زمان دون أجراس» 1979 ، و«أرض ونار» 1982 . وتبدأ هذه الرباعية مع أوَّل أيام الحرب العالمية الثانية ، وتنتهي بسقوط غلايفتس من أيدي الألمان . ويصف بينيك الرباعية بأنَّها «صلاة على روح الغائب لهذه المنطقة» ، وهو

(13) Horst Bienek



ريفي في وادي أودر
بمنطقة براندنبورغ



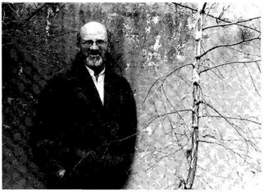


نظر من «فَتَربورغ»
الواقعة على بحيرة
كونستانس



منظر من بحيرة
بساجنو» في منطقة
ماسورن التابعة الآن
لبولونيا

يرى فيها «وصفًا للبؤس والتعالي، للثراء المفاجئ لبعض الناس، لفقر الفقراء الَّذي يزيد دومًا، للضوء الساقط في الغرفة، لظلام سبتمبر، لمخافة الله، لجشع الخفي، وللبهجة الورعة، للتعصُّب لألمانيا والعداء للآخرين».



هورست بينيك

والوطن عند غونتر غراس (14) ضائع أيضًا. ورواياته «طبل الصفيح» 1959، و«القط والفأر» 1961، و«سنوات الكلاب» 1963، تدور في المدينة الَّتي ولد فيها عام 1927، وهي مدينة دانسيغ، ومع ذلك، فإنَّك تجد في الروايات ميل القاص للتعبير عن فهمه التنويري والاجتماعي الناقد أكثر ممَّا تجد لديه اختراقًا للمكان الَّذي يروي عنه. وهو بذلك يفارق أسلوب سيغفريد لنتس الَّذي ربما تضمنت روايته «متحف الوطن» أعمق نظر وبحث في مسألة الوطن.

ولد سيغفرد لنتس عام 1926 في ليك في منطقة بروسيا الشرقية، وفي عام 1945 أُطلق سراحه من الأسر الانكليزي في هامبورغ، واستقرَّ فيها منذ عام 1951. أمَّا الرواية الَّتي كانت سبب شهرته فهي رواية «حصَّة اللغة الألمانية» الَّتي كتبها عام 1968، وأراد فيها أن يبرز عن طريق بطلها، الرسام الألماني الشمالي نانسن، العواقب غير الإنسانية للعشق غير السياسي، في ظاهره، للوطن. ويوضِّح نانسن الَّذي يتَّخذ الرسام إميل نولده قدوة ومثالاً، ناطقًا باسم الأدب المعاصر جميعه معنى للوطن بعيدًا عن الاتِّجاهات الرجعية الَّتي لا ترى في الوطن إلا حنينًا إلى الماضي، يقول: «النظر تبادلٌ بين طرفين، وما ينتج عنه يغيِّر الطرفين معًا، فقلِّب النظر في مجرى الماء، وفي الأفق، وفي بركة الماء، وفي الزهر، فما أن

(14) Günter Grass

تدركها وتعيها حتَّى تكون هي أيضًا أدركتك ووعتك، فيتعرَّف كلٌّ منكما الآخر». وهذا الفهم للوطن، فهم لا يمكن وصفه، إذا أُخذت الأوضاع التاريخية آنذاك بالاعتبار، إلا أنَّه فهم مثالي. وأعاد لنتس توظيف هذا الفهم في روايته متحف الوطن معطيًا إيَّاه أبعادًا واقعية هذه المرَّة، فنرى ممثِّلاً للحكومة ينقل هذا الفهم إلى مجموعة من الألمان الَّذين طردوا من مواطنهم بعد الحرب: «ها قد ورد عشرات الألوف من البولنديين إلى ماسورن، هؤلاء يعدُّون هذه البلاد بلادهم، ولا خيار لهم في ذلك، أفيصح أن أعيد الألمان هناك بالقوَّة، وأن يقال للبولنديين إنَّ هذا ليس موطنهم؟» ويمضي الموظَّف قائلاً: «أنا أعرف بلادكم الجميلة، وها هي الآن غدت بلادًا للجيران، وليس الأمر لدينا سواء، ولكنْ، ليس أمامنا إلا أن نجعل من الشوق إلى الموطن القديم جوارًا». «فالموطن» مرادف للإنسانية



زيغفريد لنتس

المعاشة، هي مثالية كما يفهمها أرنست بلوخ (15) الَّذي يُنهي عمله «مبدأ العمل» بالعبارات التالية: «أصل التاريخ هو الإنسان العامل الخلَّاق الَّذي يغيِّر المعطيات ويتجاوزها. فإن أدرك هذا الإنسان نفسه، وبرَّر وجوده وما يتَّصل به في ديمقراطية حقيقية دون تنازل أو تحريف، عندئذ ينشأ عالم يتراءى لكل البشر أطفالاً، وما رآه أحد منهم كبيرًا: الموطن».

(15) Ernst Bloch

# الموطن في السينما في جمهورية ألمـانيا الاتِّحادية

غيرهارد بليرسباخ

في عام 1951 كانت جمهوريـة ألمـانيا الاتّحـاديـة في عامها الثاني، وإصلاح النقد في عامه الثالث، وكان انقضى على انتهاء الحرب العالمية الثانية ستّة أعوام. أمّا المدن في غرب ألمـانيا فكانت كالحة، تعمُّها مواقع البناء، والناس يزيلون منها شيئاً فشيئاً آثار الدمار، والألمـان الغربيون يحاولون تدبُّر أمرهم فيما بقي لهم من أماكن قليلة للسكن. في هذه الظروف يظهر المخرج هانس ديبه (1) على الناس بفلمه «المرج أخضر» المصوَّر بأفلام ملوَّنة من شركة أغفا. ويقدَّر لهذا الفلم أن يصبح أحد أكثر الأفلام الألمـانية نجاحاً بعد الحرب، ويقدَّر له أيضاً أن يضع الأسـاس لذاك اللون السينمائي المسمَّى «فلم الموطن»، وأن يأتي بملايين المشاهدين إلى دور السينما، ويلاقيه نقّاد السينما، في الوقت نفسه، بالسخرية، والازدراء، والاستخفاف لما يعتريه فنّيًا من مثالب. وفلم الموطن الّذي شهد في الخمسينات شيوعًا شديدًا نتيجةٌ من نتاج ما بعد الحرب، يثير الأشجان ويستدِرّ الدموع، ويندب الخسارة ويبثُّ العزاء.

فإذا ما نظرنا في تعريف فلم الموطن، كما يرد في معجم دودن، مثلاً، رأينا أنّه «فلم تدور أحداثه في منطقة ريفية، يُبرز انزراع شخوصه في موطنهم»، ففلم الموطن إذن مكانه الريف، في القرية، لا المدينة. ويقصُّ فلم «المرج أخضر» قصَّة لودر لودرسن، وهو مـالك من كبار ملاّك بروسيا الشرقية، خسر أملاكه في الحرب، فلجأ مع ابنته إلى أقربائه في الغرب، ليعيش معهم. لـكنّه ساخط على قدره، وليس يستطيع لنزعة فيه دفعًا، وهي أن يخرج إلى غابات أقربائه فيصيد فيها دونما إذن. والفلم يصف حالة لودر لودرسن النفسية وصفًا دقيقًا، فهو يحسُّ الضيق والمرارة، إذ ما استطاع أن يتقبّل خسارة وضعه الاجتماعي البرجوازي الكبير، ولا يصحُّ عنده أن يكون صار معدمًا نتيجة لخسارة الحرب، لـكنّه، كألماني، يتحمَّل تبعة هذه الحرب، أحبَّ أم كره، فيحسُّ انحطاط قدره، ويسخط على ما أصاب كبرياءه من جرح، ويدفع ألم هذا الجرح بالصيد غير المشروع، فهذا الصيد شكل من أشكال الأخذ بالثأر عنده. فإذا أردنا أن نصف حاله مستعينين بمصطلحات علم النفس قلنا إنَّ الرجل يعاني من اكتئاب نفسي. فالإقطاعي الشليزي الكبير غدا في غرب ألمـانيا قريبًا فقيرًا كثير اللغط.

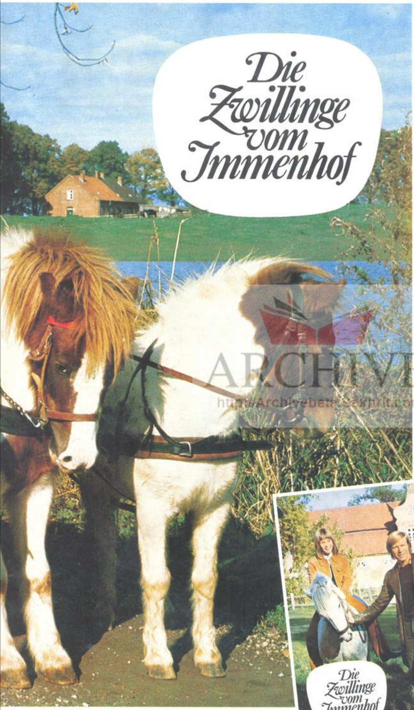
أمّا أثر هذا الفلم في مشاهديه فكبير، لأنّه ساعد جمهور السينما على قبول تجربة الخسارة، وهي تجربة عرفها أكثر الجمهور على نحو أو آخر. والفلم، إلى ذلك، يعبِّر عن جرح في نفوس مشاهديه الألمـان، فلأوّل مرّة يكون الألمـان طوال الفلم ضحايا لا معتدين، ضحايا المصيبة الّتي تسبَّب بها النازيون. ويُغفل الفلم إغفالاً تامًّا السؤال المخجل والمفزع عن صاحب المسؤولية في الحرب، عن مسؤولية الفرد تجاه ما حدث في ألمانيا بين عامي 1933 و 1945. إنّما هو يحاول أن يحوز القبول والتفهُّم لألماني يحسُّ بالمرارة ولا يستطيع أن يطمئن في منطقة لينوبرغر هايده الّتي لجأ إليها، لأنّه ما استطاع أن يسلو فقدان موطنه وماله.

وليس صدفة أنّ النقاش العامّ في موضوع هذه الأفلام انتهى في وقت غير طويل إلى نعتها بأفلام الموطن. فالموطن يحمل عذابًا ألمـانيًا، ويحمل الشوق إلى الضائع، وإلى ما لا يمكن الوصول إليه. والموطن كما يقول كريستيان غراف فون كروكوف (2) «هو ذاك المطلي بالذهب، فهو ليس مجرد كذبة، وابتذال، وعواطف، وليس الموطن اختراع للرومانسية

(1) Hans Deppe

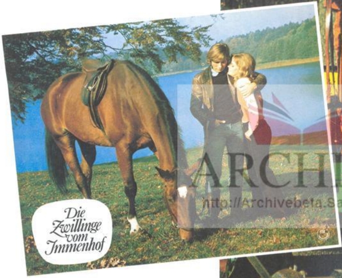
(2) Christian Graf von Krockow

«التوأم من إمّنهوف» (1974). مشاهد من الإخراج الجديد لهذا الفلم القديم الذي هو من أكثر أفلام الموطن نجاحًا









Die
Zwillinge
vom
Immenhof



«المرج أخضر» (1951). رجل من كبار الملاّك يفقد أرضه ويلجأ مع ابنته إلى أقرباء له في ألمانيا الاتّحادية ويصيد في أحراشهم بدون إذن

بل إعادة اكتشاف لها: الفردوس المفقود، فهو يخبّئ، ويحمي، ويدفئ، ويعطي الأمان، ويصل الأجيال، ويخلق الجيران. هو البريق الّذي يأتيك من عهد الطفولة حين تبلغ الكبر، بل حين توغل فيه. ونحن نحلم بالموطن، فالموطن ذو رائحة، رائحته رائحة صمغ الشجر والقش، رائحة نار البطاطس، والجلد، وخبز الكعك، واللوز المشوي، وسمك موسى الطازج، وأوّز بومر». الموطن هو، إلى ذلك، الذكرى السامية لأمّ جبّارة.

والموطن عند النازيين كان برنامجًا سياسيًا: الطبيعة الألمانية، والغاب الألماني، وصحّة الشعب الألماني، فجعلوا من هذه المصطلحات رموزًا لتقديس الأمّ، مستخدمين إيّاها للترويج للوجوه «الطيّبة اليسيرة للفاشية»، أي «لجماعة الشعب» الأليفة. وكان في ذلك لألمانيا تعويض عن الهوية والثورة؛ إذ لم توفّق هذه الأمّة في تحقيق ثورة ديمقراطية، فأضاف النازيون بذلك جرحًا جديدًا إلى جروح الناس، فإلى جانب الخسارة الشخصية والفردية جاءت الخسارة القومية.

فهاتان المسألتان هما المحوران اللذان يدور عليهما فلم «المرج أخضر». وأهمُّ مشهد في الفلم هو عيد الصيّادين في لينوبرغر هايده، يختلط فيه الألمان الشرقيون بالألمان الغربيين، فتتّضح فيه مأساة ألمانيا، وواقع ألمانيا الغربية. ويلقي لودر لودرسن خطبة يشكر فيها مستمعيه على استقبالهم إيّاه. وأمّا القاضي فجهّز لحضور من أهل شليزيا في شرق ألمانيا مفاجأة، وهي أغنية هامبل عن جبال ريزنغبرغه، فينشأ مشهد مؤثّر دافئ، فإلى كثير من الطاولات يجلس الألمان الشرقيون بملابسهم التقليدية وأباريق البيرة أمامهم، ثمّ ما تلبث الفرقة الموسيقية أن تبدأ العزف، فيعمُّ شعور بالتصافي، وتتّجلى صورة من صور التلاحم الوطني، إذ يأخذ الألمان الغربيون بيد الألمان الشرقيين في المرج؛ والفلم يعبّر بهذه المشاهد عن مشاعر الحزن والأسى.

وليس يصعب أن نتبيّن من هذه المشاهد خلفيتها السياسية المباشرة، فمشهد اللقاء في الفلم لايفارق كثيرًا اجتماعات الألمان السوديت الّتي بدأت عام 1950، وتجتمع منذ ذلك الحين سنويًا في شهر مايو، في عيد الصعود. ففي ربيع عام 1950 اجتمع المطرودون والنازحون على تأسيس حزب سياسي لهم، وهو «المنظّمة الاتّحادية للمشرّدين والمحرومين حقوقهم»، وهي منظّمة «تعبّر عن حقّهم في موطنهم»،



«سيسي ، القيصرة الفتية» . القيصر وعقيلته (رومي شنايدر وكارل هاينس بوم) بعد أن افتتحا بفالس حفلا راقصا في القصر

وتردّد ذلك سنة بعد سنة ممّا كفل لها تأثيرًا سياسيًا مستمرًا ، فهذه المنظّمة تؤدي سنويًا ما وصفته صحيفة زود دويتشه تسايتونغ مرّة «الشعائر الّتي يُستذكر بها الموطن الضائع» .
والمخرج هانس ديبه يولّد في فلمه «المرج أخضر» شعورًا عميقًا واسع الانتشار لدى المواطن في غرب ألمانيا ، فيحاول ، لذلك أن يبدِّد الشعور بالحزن والأسى الذي يبثُّه الفلم ، وليس أفضل لهذا من قصَّة غرام . تقوم قصّة الغرام في هذا الفلم بين ابنة لودر لودرسن الّتي قامت بدورها الممثِّلة الشهيرة آنذاك سونيا تسيمن (3)، وبين حارس الحراج ، ومثَّل دوره الفنّان الشهير رودلف براك (4). وتكون نهاية قصَّة الحب السعيدة بين الاثنين سببًا في انتهاء الفلم نهاية سعيدة ، ويُردُّ إلى الأب اعتباره بعدما كان صار صيَّادًا غير مرخَّص ، فيطرد هذان العاشقان جوّ الكآبة من الفلم .
وما أن انقضت الخمسينات حتَّى كانت السينما الألمانية (بما في ذلك السينما في سويسرا والنمسا) أنتجت نحو ثلاثمائة فلم ، فالسينما وجدت في فلم «المرج أخضر» النموذج الناجح للفلم ، فنسجت على منواله ، واتَّخذت من الغابة السوداء ، وبافاريا ، وجبال الألب ، وتيرول ، ورينانيا مناطق تدور فيها أحداث أفلامها ، تبثُّ من خلالها أجواء الانسجام ، والأشواق ، والتأسّي . وما ينفكُّ هذا النوع من الأفلام يعوّض الناس ما خسروه أفرادًا وشعبًا في الحرب بقصص مفرحة النهاية كلما دخلوا دار السينما .



وأحد أهم أفلام تلك الحقبة فلم «سيسي» الَّذي أنتج في النمسا ، وأخرجه إرنست ماريشكا (5) . يحدِّث هذا الفلم عن الأميرة إليزابيت من بوستهوفن الواقعة على شاطئ بحيرة شتارنبيرغرسي في بافاريا . تلتقي هذه الأميرة ، بفضل تزيُّد السينما ، بالقيصر النمساوي فرانتس يوزف الأوّل ، فتتعرَّف إليه ، وتقع في حبه ، وينتهي الفلم بزواجها منه ، وتصبح بذلك أحد أفراد عائلة أقاربها الثرية ، عائلة هابسبورغ في فينا . والفلم يبدأ في الريف في بافاريا وينتهي في المدينة ، في فينا . وكما أنَّ فلم «المرج أخضر» أراد أن يبدِّد الاكتئاب ، هدفَ فلم «سيسي» إلى أن يدفع عن الألمان الشعور بالحياء والضعة ، فأمُّ سيسي ، وهي من الأسر النبيلة في القرن الماضي ، تستحي من أقاربها ، إذ هي شقيقة صوفي ، أمِّ قيصر النمسا ، وتعدُّ نفسها من الأقرباء الفقراء لعائلة هابسبورغ الفينية ، وهذا هو موضوع الفلم الحقيقي ، فأمُّ سيسي تحسُّ ما

(3) Sonja Ziemann (4) Rudolf Prack (5) Ernst Marischka



«صيّادة بحيرة كونستانس» . مشهدان من هذا الفلم : الصورة العليا : موعد غرام على شطّ البحيرة . الصورة السفلى : تسلّق الأشجار في عيد أوّل مايو





تحسُّه امرأة ألمانية غربية فقيرة خسرت مكانتها الاجتماعية ، وتستحي ممّا بقي لها بعد الحرب . وهذا هو موضوع الأفلام في فترة ما بعد الحرب ؛ بل هو محتوى الحياة في تلك الفترة . ويستوي هذا الفلم مع فلم «المرج أخضر» في أنَّ تلاقي أطراف العلاقة فيه يتمثَّل في تلاقي المحبَّين في قصَّة الفلم ، فالأقرباء الميسرون يتقبَّلون سيسي ويجعلونها واحدة منهم .

فإذا ما استعرضتَ الأفلام التي ظهرت بعد الحرب وجدت فيها عددًا غير يسير من الأفلام الَّتي تروي مثل قصص سندريلا هذه ، كلاً في شكل جديد ، وهيئة مختلفة . وكان العرض الأوَّل لفلم سيسي في 1955/12/21 في فينا ، وفي اليوم الَّذي تلاه في ميونخ . وقصَّة هذا الفلم ، والَّتي تحدِّث عن الفتاة الفقيرة الَّتي تتزوّج ثريًا تتَّفق مع حال الأمَّة الألمانية آنذاك . ففي 1955/5/5 سرت اتفاقيات باريس ، وفي 1955/5/9 قبلت ألمانيا ، وهي البلد الَّذي يعيش في خزي ، في حلف شمال الأطلسي ، وما لبثت أن أصبحت بعد ذلك بعامين عضوًا في المجموعة الاقتصادية الأوروبية ؛ ففي 1957/3/25 وُقِّعت المعاهدات الخاصَّة بتأسيس تلك المجموعة في روما ، فقُبلت ألمانيا بذاك في الاتّحاد الأوروبي الغربي ، وغُضَّ الطرف عن تاريخها المليء بالكوارث ، فتطمئنُّ نفوس الألمان ، إذ آذنت الشدَّة أن تزول .

ويكون فلم سيسي بذلك والتتمَّتان اللتان تلتاه من أنجح الأفلام في الخمسينات ، وعرض هذا الفلم في ألمانيا أكثر من الفلم الأميركي «ذهب مع الريح» ، واشتهرت بطلته ، رومي شنايدر ، شهرة عظيمة حتَّى أنَّها اضطُرَّت مطلع الستينات إلى الهرب إلى فرنسا لتسكن فيها تجنُّبًا لآثار تلك الشهرة . وما يزال هذا الفلم وفلم «المرج أخضر» يعرضان في التلفزيون الألماني الغربي ، ولهما في ذلك جمهور دائم يتابعهما . وغالبًا ما يعرض التلفزيون الألماني فلم «سيسي» ضمن برنامجه لفترة أعياد الميلاد ، فأفلام الموطن ما تزال تعرض بكثرة في التلفزيون الألماني ؛ إذ تميل الأجيال القديمة من المشاهدين لرؤيتها ، وتعرضها كذلك محطات التلفزيون الخاصَّة الَّتي يزودها ، عادة ، ليو كيرش (6) ، أكبر تاجر للأفلام في أوروبا ، بأفلام الموطن ، ليشاهدها جمهور يحبُّ ما فيها من بساطة وتأسٍّ .

ويبدأ عقد الستينات ، وتدخل السينما الألمانية معه عهدًا جديدًا ، فيقلُّ عدد رواد دور السينما ، ويتغيَّر الجمهور ، ويتبدَّل ذوقه ، ويبدأ الفلم الأميركي بالانتشار والتحكُّم بسوق الأفلام ، وتجيء أجيال جديدة في السياسة ، والسينما ، والصحافة . وكان عام 1962 عام الاحتجاج ، ففي مهرجان الأفلام القصيرة في أوبرهاوزن في فبراير من ذلك العام نهضت مجموعة من مخرجي الأفلام الشباب ، لتعلن موت «سينما الأب» (وتسمَّى أيضًا سينما الجدِّ) ، وكان الحساب علنيًا ، فصناعة الأفلام الألمانية تعاني من تركة ثقيلة ؛ إذ عمل فيها كثير من الممثِّلين الذين ساهموا ، متحمِّسين أو مكرهين ، أيام القمع الثقافي النازي ، عمل هؤلاء بعد الحرب كأنَّ شيئاً لم يكن ، ولم يتناولوا في أعمالهم إلا قليلاً ، وعلى نحو غير مباشر ، مما كان يحدث في العهد النازي .

وكانت الحالة الاقتصادية لصناعة السينما الألمانية الغربية في بداية الستينات سيِّئة فعلاً ، وما كانت تتدبَّر أمرها لولا الأفلام النمطية كالقصص البوليسية الَّتي تبنى على ما يكتبه الروائي الانجليزي إدغار والاس (7) كتابة متعجِّلة ، وعلى قصص الثأر . واعتمدت صناعة السينما الألمانية على قصص كارل ماي : (فينيتو ، والأنقاض ، وأولدشاترهاند ، وبين الصقور) ، وهذه أيضًا تدخل في باب قصص الثأر وتصفية الحسابات . ونوع آخر من الأفلام هو أفلام الطلبة ، ومن أوائل نماذجها فلم «الغُشَماء في المقعد الأوَّل» الَّذي أخرجه فيرنر ياكوبس (8) عام 1967 ، ونسجت هذه الأفلام على منوال فلم «النبيذ الأحمر الساخن المحلِّي» الَّذي يحلم فيه الطالب بفايفر بسبل ينتقم فيها من إرهاب المدرسة الثانوية . وكان هذا الفلم أخرج قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية . فلم يكن سهلاً ، كما يبدو من هذا الاستعراض ، إماتة «سينما الجدِّ» في الستينات .

ولا يُغفل هنا عن أنَّ عقد الستينات كان العقد الَّذي حوسب فيه جيل الآباء محاسبة صاخبة ، وفي نهايته تشكَّلت في ألمانيا ، والعالم ، حركة احتجاج الجيل الطلابي ، وغدت جمهورية ألمانيا الاتّحادية تبحث عن ماهيتها ، وعن هويتها . وفي عام 1961 عبَّر أول مستشار اشتراكي لألمانيا ، فيلي براندت ، عن فكرة بعث الديمقراطية ، واستيعاب احتجاج الشباب عندما تحدَّث عن «الإقدام على قدر أكبر من الديمقراطية» . لكنَّ التوتُّرات الاجتماعية النفسية في ألمانيا ما لبثت أن انفجرت .

وكان عقد السبعينات العقد الذي صحت فيه ألمانيا من

(6) Leo Kirch

(7) Edgar Wallace (8) Werner Jacobs

الأحلام، فوعود فيلي براندت لم تتحقق، والإصلاحات الاجتماعية والثقافية فرّقت الرأي العام. أمّا الثمانينات فكانت العقد الذي حاول الألمان فيه أن يجدوا هوية لألمانيا الغربية، هذا البلد الّذي قام أوّل أمره كدولة مؤقّتة. وعقد الثمانينات كذلك عقد استذكار الموضوعات الّتي ظهرت بعد الحرب، وكان أحدها مسألة الموطن، وآخر مسألة هوية ألمانيا الغربية. وينشأ اهتمام كبير بهذه الفترة التي تعدُّ فترة المراهقة للجمهورية، فترى معارض تمثّل الحياة اليومية، وتُدرس السينما في الخمسينات باعتبارها شاهدًا تاريخيًا على تلك الفترة، بل إنَّ الحكومة المحافظة الّتي يرأسها هلموت كول تستخدم أساليب خطابية مشابهة لتلك الّتي استخدمت في العقد الأوّل من عمر الجمهورية.

ولم يكن للفلم الألماني في هذه العقود الثلاثة إلا وجود هامشي في السينما، فالجمهور انصرف عنه إلى التلفزيون، إمّا لأنَّ قصص الخمسينات صارت تؤدّى في مسلسلات تلفزيونية من مثل «مستشفى الغابة السوداء»، أو «قارب الأحلام»، أو مسلسلات تعالج الحياة اليومية في ألمانيا الغربية من مثل مسلسل «شارع لِندن». وهذه مهمّة كانت تتولاّها الأفلام السينمائية في الخمسينات.

وفي منتصف الستينات تشكّلت جماعة «الفلم الألماني الشاب»، ساهم فيها مخرجون مثل ألكسندر كلوغه (9)، وفولكر شلندورف (10)، وهانس يورغن بولاند (11)، وكريستيان ريشرت (12)، وبيتر شاموني (13)، وإدغار رايتس (14)، وفلادو كريستل (15)، وكلاوس ليمكه (16). وفي مرحلة لاحقة انضمَّ إلى هؤلاء راينر فيرنر فاسبندر (17)، وفيم فيندرس (18)، وفيرنر هيرتسوغ (19)، وميشائيل فيرهوفين(20)، وغيورغ مورسه (21)، وماي سبيلز (22)، وبيرسي أدلون (23)، وجان ماري شتراوب (24)، وبيرهاند سينكل (25).

والفلم الألماني الشابُّ محاولة مناهضة للسينما، تريد أن تحقّق تجربة فنّية طموحة، وتخترق من خلالها أساليب السرد في السينما القديمة، وأن تخرج على نهاياتها الّتي تشبه نهايات القصص الخرافية لتنقل تصوُّرات جديدة عن الحياة اليومية في ألمانيا الغربية. لكنَّ هذا النوع من السينما لم يعم، ولم يوفَّق إلا عدد قليل من أصحابه: فولكر شلوندورف، وفيم فيندرس، وفيرنر هيرتسوغ، وراينر فيرنر فاسبندر الّذي لم يجعل لنفسه قواعد اقتصادية متينة حتّى نجح في مسلسله التلفزيوني «برلين ألكسندربلاتس» في نيويورك. ويجتمع غير سبب لضعف هذه الحركة السينمائية المجدِّدة، فأفلام هوليوود



«برلين ألكسندر بلاتس» من إخراج راينر فيرنر فاسبندر. راينهولد يستدرج بمكر الفتاة الغرّة إلى الغابة الخالية



«الموطن». سلسلة تلفزيونية أخرجها إدغار رايتس؛ 1946-وفاة الجدّة كاتارينا



(9) Alexander Kluge (10) Volker Schlöndorff
(11) Hansjürgen Pohland (12) Christian Rischert
(13) Peter Schamoni (14) Edgar Reitz (15) Vlado Kristl
(16) Klaus Lemke (17) Rainer Werner Faßbinder
(18) Wim Wenders (19) Werner Herzog (20) Michael Verhoeven
(21) George Moorse (22) May Spils (23) Percy Adlon
(25) Jean-Marie Straub (25) Berhand Sinkel

واسعة الانتشار بما تستخدمه من أساليب في الرواية تناسب في المحلّ الأوّل أذواق الشباب ، فهي أقرب إلى الجمهور . ومن ناحية أخرى ، استقطب التلفزيون نجوم السينما الألمانية التقليدية وفنييها لينتج مسلسلاته ، من مثل «مكان الجريمة» ، و«الكوميسار» ، و«ديريك» . وسبب آخر لضعف السينما الألمانية الشابّة هو أنَّ الأفلام لا تدعم إلا إن كانت مجدية اقتصاديًا ، وبسيطة التركيب والغايات ، فلم





يكن لأفلام المخرجين الشباب الّتي تقدّم النواحي الفنّية على سواها من جوانب الإنتاج فرصة لمنافسة الأفلام التجارية . والخلاصة ، أنَّ أهمّ داعم وممّول لأفلام المخرجين الشباب التجريبية هو التلفزيون الرسمي ، فانتهى الأمر بهذه الأفلام إلى أن تُعرض على الشاشة الصغيرة ، لا في دور السينما حيث أراد لها أصحابها أن تعرض .

وليس فلم الموطن أحسن حالاً إذا تعلّق الأمر بالسينما ، فلا تُعرض أفلام الموطن اليوم إلا في التلفزيون متّخذة شكل مسلسلات عن الأغنياء ، والأغنياء جدًا ، وعن الملاّكين ، والمحامين ، والمعماريين ، والأطباء ، ورجال الدين . وأكثر ما يعرض من أفلام الموطن في السينما اليوم إمّا أفلام أعيد تصويرها لنجاحها ، مثل «قصر هوبرتس» 1973 ، و«التوأم من إمنهوف» 1974 ، و«ثلاثة رجال في الثلج» 1973 ، و«المرج أخضر» 1973 . أو أفلام تجمع بين أفلام الموطن والأفلام الإباحية مثل فلم «صديقان في المرعى» 1974 ، و«دنماركيتان ترتديان السراويل الجلدية» 1978 .

وفي عام 1984 عرض التلفزيون الألماني الأوّل سلسلة في ثلاثة عشر حلقة بعنوان «الموطن» ، أخرجها إدغار رايتس . تحكي هذه السلسلة قصّة شابّ ولد ونشأ في قرية هونسرك أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثمّ انتقل إلى ألمانيا الغربية بعد الحرب ، ويفع فيها . وفي العام التالي ظهر الفلم السينمائي «في الموطن يموت الناس (مللا)» ، وهو من إخراج كلاوس غيتنغر (26) ، وليو هيمر (27) ، وكلاهما من منطقة ألغوي (28) . ويصف الفلم الحياة في تلك المنطقة ، ويحدّث عن الحياة اليومية والسياسية بأسلوب واقعي . والموطن في هذين العملين ليس أداة للتأسي والخلاص من آلام الماضي ، وإنّما هو الموضع بعينه الّذي جرت فيه وقائع من الحياة الألمانية الغربية .

ومع هذا ، فإنّ محطات التلفزيون في جمهورية ألمانيا الاتّحادية لا تزال تبثُّ أفلام الموطن التي أنتجت في الخمسينات ، ويقدّم الموطن فيها بوصفه مكانًا للشوق إلى زمان ضائع .

وفي التاسع من نوفمبر من عام 1989 فوجئ الألمان بأنّ شوقهم القديم إلى موطنٍ قد تحقّق ؛ إذ انتهى تقسيم ألمانيا ، وواجه الألمان بذلك مهمّة جديدة ، وهي أن يجعلوا هذا البلد الجديد موطنًا لهم .

(26) Klaus Gietinger (27) Leo Hiemer (28) Allgäu

# من يطلق النار على دجاج الأرض؟

حبيب جاويش

كان المختار جالسًا للعشاء عندما دوى عيار ناري في سماء القرية، فانتفض في مكانه ونهض ليرى ما جرى. تلا الدوي ارتطام جسم بقرميد بيته، وعلى الأثر سقط طائر أصهب الريش، مرقّش بالأبيض في الدار أمام البيت. رفعه المختار عن الأرض، فإذا هو دجاجة أرض منزوعة الرأس لا تزال ساخنة ولا تزال تخفق فيها بقية من حياة. هزّ رأسه بامتعاض وتمتم وهو يكزّ على أسنانه: «عادوا إلى عادتهم الشنيعة، ولم يحترموا ما اتّفقنا عليه... ألم يكفنا ما تحمّلته القرية من صيد دجاج الأرض في السنوات الماضية؟.. من يكون مُطلق النار، يا تُرى؟..». ثمّ تأمّل الدجاجة ورازها في كفّه فوجد أنّها من الدجاجات العتيقة السمينة، فوضعها في الثملية لتكون أكلة هنيئة مريئة لقطلّته في الغد.

أقبل عليه قرويّان، أحدهما من الحارة الفوقا* والثاني من الحارة التحتا. كانا يتشاجران، وكلّ منهما يدّعي أنّ العيار الناري انطلق من الحارة الأخرى. كان ابن الحارة الفوقا يحمل قرميدة محطّمة، وابن الحارة التحتا قنديلا بدون زجاجة. شكى حامل القرميدة المحطّمة أمره إلى المختار وقال إنّه لو لم يلطف الله به، لكانت القرميدة وقعت على رأسه وقضت عليه. وتلاه صاحب القنديل بشكواه وقال إنّه نجا من الموت بأعجوبة، فلو كان أطول ممّا هو بشبر واحد، لكانت الضربة استقرّت في رأسه بدلا من زجاجة القنديل. هنّأهما المختار على سلامتهما وسألهما إذا كانا يشتبهان بأحد، فردّ ابن الحارة الفوقا على الفور: «ومَن غير شباب الحارة التحتا، يا مختار؟.. إذا صوّبوا بواريدهم إلى التينة أصابوا الزيتونة، وإذا صوّبوها إلى محدلة السطح أصابوا خرزة البير. نجّانا الله من هكذا صيّادين!» وقال ابن الحارة التحتا: «لِمَ السؤال عن مطلق النار، يا مختار؟... شباب الحارة الفوقا يقوّسون وعيونهم مطبقة وآذانهم مسدودة، فلا عجب إذا أصابوا القرميدة والقنديل بدلا من دجاجة الأرض».

عاد الاثنان إلى شجارهما، وكادا يتشابكان بالأيدي، فلطّف المختار الموقف وحال دون حصول الخناقة. ولكي يفضّ المشكلة قال إنّه ربّما كان كلاهما على حقّ. فصيّادو القرية أصبحوا ذوي سمعة سيّئة في المنطقة وقصصهم وطرائفهم تتناقلها القرى المجاورة بتندّر وتلذّذ. ثمّ استفسر منهما عمّا إذا كانا قد سمعا أكثر من طلق ناري. فأجاب الأوّل جازما أنه لم يسمع إلاّ طلقا واحدا لا غير وأنّه حمل قرميدته المحطّمة وتوجّه إليه على الفور ليخبره بما جرى. وأكّد الآخر أنّ الطلق كان واحدا وأنّه لهذا السبب هرع بقنديله المكسور الزجاجة ليشكو إليه ما حصل. فتعجّب المختار من أن يكون عيار ناريّ واحد قد أصاب قرميدا في الحارة الفوقا فحطّمها وزجاجة قنديل في الحارة التحتا فكسّرها، بالإضافة إلى أنّه كان السبب في قتل دجاجة الأرض وسقوطها في داره بدون رأس. وراجع ذاكرته ليتأكّد بنفسه إذا ما كان قد سمع بالفعل طلقين ناريّين، فتبيّن له بوجه لا يقبل الشكّ أنّ ما حدث كان طلقا واحدا، ولو أنّ دويّه كان قويّا فوق المعتاد.

حاول المختار أن يعالج المشكلة الحاصلة، فقال إنّ تحطّم قرميدة، وفي فصل الشتاء بالذات، أمر لا يُحتمل، مهما كانت الجهة التي سبّبته. وقال إنّ كسر زجاجة قنديل عند حلول الظلام مشكلة لا يُستهان بها، حتّى ولو كانت من جرّاء حرارة اللهب.. ولكي يعيد الهدوء إلى روع القرويّين قال إنّ المسؤولية في صيد دجاج الأرض تقع بالدرجة الأولى

* بمعنى: الفوقية أو العليا، باللهجة اللبنانية؛ كذلك يستعملون التحتا بمعنى التحتية أو السفلى

على تلك الطيور التي لا يحلو لها الطيران عند الغروب إلاّ فوق الحارتين الفوقا والتحتا. لهذا السبب رأت المخترة أن تمنع صيدها واتّفقت الحارتان على التقيّد بهذا القرار. ولـكنّ تلك الطيور الغبية البليدة ضربت به عرض الحائط وعادت تقوم برحلاتها المسائية فوق القرية. ولو أنّها بقيت راتعة في أحراجها وعوادها وخلاياها لما ورّطت الأهالي في مشاكل وخلافات هم بغنى عنها.. وختم المختار كلمته التوفيقية قائلا إنّ الخسارة التي سبّبها تحطّم القرميدة لا تقلّ بأيّة حال من الأحوال عن الخسارة التي نتجت عن كسر زجاجة القنديل. ورأى في المصاب المشترك عنصرا مشجّعا على الوفاق بين ابني الحارتين المتخاصمين، فأضاف يقول: «تصوّروا، يا جماعة، لو أنّ الطلق الناري حطّم القرميدة فقط أو كسر زجاجة القنديل فقط، فمن كان بوسعه أن يتصوّر النتائج؟». وما كاد يُنهي افتراضه هذا حتّى احمرّت عينا كلّ من القرويّين وتقدّم أحدهما من الآخر، وتناهت إلى مسمع المختار بعض العبارات المألوفة في مثل هذه المواقف، فوقف بينهما باسطا يديه المصالحتين ومبتسما ابتسامته السمحة حتّى راق الجوّ بعض الشيء. وقبل أن ينصرفا، وعدهما بأنّه لن يتوانى عن القيام بمسؤوليّته لمعرفة الفاعل، لأنّ الخردق الذي يحطّم القرميد ويكسر زجاج القناديل، إنّما يصيب اسمه وسمعته ومنصبه، على حدّ قوله...

توافد القرويّون بأعداد كثيرة على دار المختار. جاؤوا يشكون إليه ما وقع لهم من مطلقي النار على دجاج الأرض ويطالبونه باكتشاف الفاعل وبعمل ما يفرضه عليه منصبه ومسؤوليته كمختار للقرية.

اشتكى الفلاّح من أنّ بقرته أجفلت وحرنت عن أكل علفها عندما طنّ الطلق في أذنيها مثل قصف الرعد.. واحتجّ المعلّم وقال إنّ طائرا ذرق على كتبه وأوراقه في اللحظة التي انطلق فيها الدويّ.. وادّعت نظيرة البصّارة أنّ خردقة سقطت في فنجان القهوة عندما كانت تبصّر لجارتها سعدى ففسد البخت.

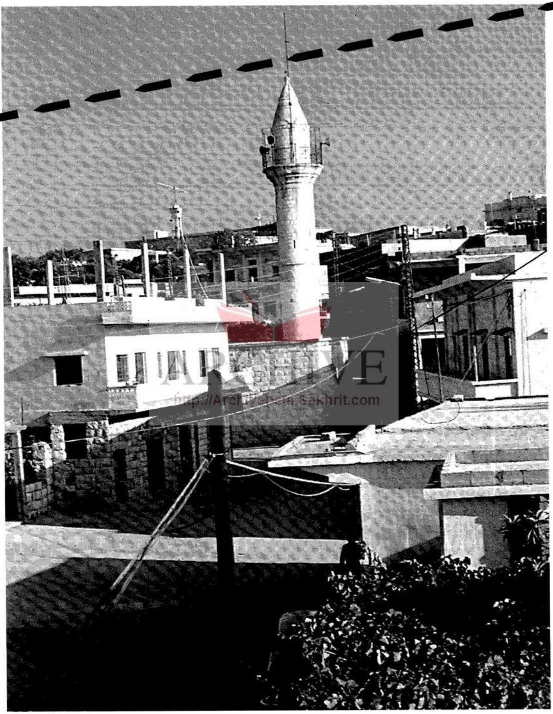
وتوالت الشكاوى والتظلّمات على هذا المنوال والمختار ينسط إليها بصبر وأناة. وعندما أفرغت آخر قروية ما في جعبتها وانصرفت إلى بيتها بعدما ذكّرت المختار بالحارة التي انطلق منها العيار الناري، أحسّ هذا الأخير بالتخمة وفقد شهيّته لتناول أيّ طعام.

بعث المختار بطلب الناطور عبد الصمد، فنودي عليه ليحضر في الحال حيثما كان. جاء المختار بالطائر القتيل وقال: «لا نأوي إلى فراشنا قبل أن نعرف من أطلق النار، يا عبد الصمد.. لدينا هذه الدجاجة التي سقطت في داري ولا أحد يعرف بأمرها، ولدينا عشرات الشهادات من الحارتين على سماع طلق ناري واحد: شهود الحارة الفوقا يؤكّدون أنّ الطلق صدر عن الحارة التحتا، وهؤلاء يجزمون أنه من الحارة الفوقا. فهات تدبيرك وخبرتك إن كنت ناطورا بحقّ».

رفع الناطور الدجاجة وأدناها من ضوء القنديل وراح يقلّبها على ظهرها وعلى بطنها وعلى جنبيها. وبسط جناحيها وفلّى ريشها ونفخ في زغبها ثمّ التفت إلى المختار وقال: «ليس المهمّ أن نعرف من أطلق النار على الدجاجة.. المهمّ أن نعرف من قتلها؛ ولا بدّ من الرأس لمعرفة القاتل، فأين هو؟».

ارتبك المختار ولم يعرف كيف يجيب على السؤال المفاجئ. فتابع الناطور: «اسمع يا مختارنا.. في جلد الدجاجة آثار خدوش بسيطة على الجنبين.. النار أُطلقت عليها من جهتين؛ وبالتأكيد، من الحارة الفوقا ومن الحارة التحتا.. القصّة كما أتصوّرها جرت على الوجه التالي: أطلّت الدجاجة آتية من وراء التلال، وكانت تطير على ارتفاع عال، فأُطلقت عليها النار. والشيء الأكيد حتّى الآن، أنّ النار وُجّهت إليها من الفوقا ومن التحتا في نفس الوقت.. خردق الفوقا مسّها تحت جناحها الأيسر، وخردق التختا تحت جناحها الأيمن.. الخردق لا يكذب ولا يراوغ؛ وخردق الفوقا غير خردق التحتا، وأنت سيّد العارفين، يا مختارنا». أشرق وجه المختار وأراد أن يقول شيئا، ولـكنّ الناطور لم يترك له الوقت لذلك وقال مكرّرا سؤاله: «أين الرأس؟ لا أستطيع معرفة القاتل قبل رؤية الرأس».

تعجّب المختار من حصافة ناطوره ورأى أن يعيد عليه القصّة من أوّلها إلى آخرها، آمنا أن يجد في تفاصيلها ما يساعده على اكتشاف القاتل الحقيقي. فأخبره عن الطلق الناري الذي لم يستطع تحديد جهته، وعن الارتطام الذي باغته على عشائه، وعن نهاية مطاف الدجاجة المسكينة بدون رأس في داره. ووجد من المناسب أن يشير إلى القرويّين ابني الحارتين اللذين دخلا عليه بالقرميدة المحطّمة والقنديل المكسور الزجاجة وهما يتخاصمان؛ وكلّ منهما يتّهم الحارة الأخرى بأنّها السبب فيما حلّ به. ولم يسه عن باله أن يسمّيهما باسميهما زيادة في التوضيح.




جون ، الحارة التحتا . مئذنة في المقدّمة ومن خلفها
برج كنيسة



جون، الحارة الفوقا

قال الناطور: «كلّ هذا حسن ومفيد، ولكنّه لا يعطيني ما أبحث عنه.. الرأس.. الرأس.. لا بدّ من أن أكشف على الرأس، يا مختارنا».

قال المختار وقد أثّر فيه تصميم الناطور على اكتشاف الفاعل: «لا يمكنني أن أتصوّر أنّها كانت طائرة بدون رأس، يا عبد الصمد. كلّ ما أستطيع تصوّره أنّ رأسها انفصل عن جسمها عندما تلقّت الضربة فيه. ومن المرجّح أن تكون لاقت مصيرها المفجع هذا فوق سطح بيتي أو في جواره..».

كان الليل باردا والظلام حالكا. ألقى المختار عباءته على كتفيه وحمل كلّ منهما فانوسا وخرجا يبحثان عن الرأس. فتّشا حول البيت، في كلّ زاوية وحنيّة وثلم، فلم يعثرا عليه؛ ورفعا فانوسيهما إلى الأشجار وحدّدا النظر إلى أغصانها علّه يكون عالقا فيها، فلم يجداه. فقال الناطور: «السطح..» واستدرك المختار: «أفي هذا الليل، يا عبد الصمد؟..» فأجابه الناطور وهو يتسلّق إفريز الحائط على عجل: «لا نتركه للغد، ربّما أكلته طيور الليل أو القطط التائهة».

ولم يمض غير قليل حتّى نزل الناطور عن السطح ومعه رأس دجاجة الأرض. وضعه في كفّه وأخذ يتفحّصه بجدّ وإمعان في ضوء القنديل والفانوسين. انفجرت أسارير وجهه باغتباط والتفت إلى المختار الذي وقف ينظر إليه بلهفة وقال: «تماما كما قدّرت وحسبت.. لا إبراهيميّات الفوقا ولا بندقيّات التحتا قتلت الدجاجة.. الذي قتلها هو الطلق الذي فصل رأسها عن جسمها». وأشار بإصبعه إلى نقطة



جنازة يمشي على رأسها رجال الدّين التابعون
للطوائف التي تقطن القرية

من الدم الجاف في رأس الدجاجة وقال: «خردقة واحدة فصلت الرأس عن الجسم، ولا بدّ أنّها ما زالت فيه». وشقّ الرأس وأخرج كرة من الرصاص بحجم حبّة العدس وأدناها من عيني المختار وهو يقول: «انظر بنفسك، يا مختارنا.. هذا خردق غريب؛ لا يعرفه أهل الفوقا ولا أهل التحتا». ثمّ أضاف قائلا: «لا شكّ أنّ هناك صيّادا ثالثا».

حكّ المختار صلعته وهو ينظر إلى الخردقة وقال باستغراب: «ثلاث طلقات في آن واحد، يا عبد الصمد؟.. كأنّها طلقة واحدة!..». أجاب الناطور: «ولِمَ لا؟ ألم تكن الدجاجة باكورة الموسم؟».

صفن المختار قليلا ثمّ سأل الناطور: «ومن يكون صاحب الخردق الغريب هذا؟ أنت الناطور، ويجب ألاّ تفوتك شاردة ولا واردة ممّا يجري في القريـة. انبش لي الصيّاد الثالث كما نبشت رأس الدجـاجـة». تبسّم الناطور لحماس المختار وقال ممازحا: «فَلْنأوِ إلى فراشنا الآن، وإلى الغد، إن شاء الله».

في اليوم التالي كان المختار يهمّ بالجلوس للعشاء، فإذا بعيار ناري يدوي في سماء القرية وترتفع على أثره أصوات احتجاجات واتّهامات وشتائم من كلتا الحارتين. ترقّب أن يتبعه شيء ما، كأنْ تهوي الدجاجة في داره كما في الأمس أو أن تسقط قرميدة عن سطحه. ولكنّ شيئا من هذا لم يحدث. دخل عليه الناطور بعد قليل وهو يحمل أشلاء دجاجة أرض ملطّخة بالدم وقال: «لم أجد منها إلاّ هذه البقايا. ولكن لا أظنّ أنّ قطّتك ستأنف من أكلها». سأله

المختار بلهجة جادّة : «هل عرفت من أطلق عليها النار؟ هل نبشته لي ، كما وعدتني البارحة؟» .
أسند الناطور عصاه تحت إبطه وتنفّس تنفّسا عميقا ثمّ قال : «أخبار دجاجة الأرض وصلت للجيرة ، يا مختارنا ، وصرنا مقصدا لصيّاد من القاطع . . يقولون إنّ لديه بارودة نمساوية ، مجال خردقها فوق الميّة» .
تقدّم المختار من الناطور وعيناه تبرقان : «إذن ، هو الصيّاد الثالث الذي نبحث عنه . . لماذا لا نعمّم على كلّ الجيرة أنّ الصيد ممنوع في أحراجنا وفي أجوائنا وفي كلّ مكان؟» .
ظهرت في عيني الناطور ابتسامة ساخرة وقال : «منعنا صيد الدجاج وعمّمناه على صيّادي الحارتين الفوقا والتحتا ، فراحوا يطلقون النار في آن واحد حتّى يضلّلونا وحتّى يتّهم بعضهم الآخر . . والأنكى من ذلك أنّ صيّاد القاطع فهم اللعبة وصار يطلق النار معهم في نفس الوقت حتّى يتستّر بطلقاتهم . ولكن الحيلة لم تنطلِ على الناطور وانكشف أمره» .

قال المختار بعد وجوم قصير : «وما نحن فاعلون الآن ، يا عبد الصمد؟» . أجاب الناطور : «من الغد نجمع كلّ البواريد وكلّ الطبنجات من الحارة الفوقا ومن الحارة التحتا دون تفريق ، ونضعها كلّها بأمانة المخترة حتّى ينتهي موسم صيد دجاج الأرض . ولا نبقي إلاّ بارودة النوطرة» .

بدا على المختار أنّه لم يفهم ما يرمي إليه الناطور فقال : «نجمع البواريد من أبنائنا ونترك الغريب يصطاد دجاج الأرض في خراجنا؟» . أجاب الناطور بشيء من التبرّم : «بل نفوّت عليه كلّ فرصة للصيد في خراجنا . . اسمع ، يا مختارنا ، إذا سكتت بواريدنا ، سكتت بارودة صيّاد القاطع من تلقاء نفسها . . هل تظنّ أنّه سيجرؤ على إطلاق عيار ناري واحد إذا عرف أنّ بارودته أصبحت مفضوحة؟» . هزّ المختار رأسه تعجّبا ونظر إلى الناطور بزهو وقال : «صحيح أنّك ناطور بحقّ» . وبعدما صفن قليلا سأله : «ما رأيك الآن بلعبة باصرة ، يا عبد الصمد؟» .



# عودة بعد خمسة وأربعين عامًا

## كنز أثري مسروق من العصور الوسطى يردُّ إلى مكانه

ريناته فرانكه

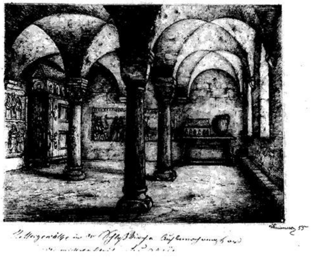
لو تأمّلتَ العصور الوسطى وجدتها غريبة عنّا، فمن يدري ماذا كان يؤثّر في العالم قبل ألف عام؟ كانت الحياة قصيرة، والخطر والضيق يحدقان بالناس، فينشغلون بالآخرة عن الدنيا، وما كان هناك قانون يحمي المضطهدين، والمرضى، والفقراء، وما كان للناس عزاء إلا الإيمان، فالتقوى كانت أساسًا في التفكير والشعور جميعًا.

وكان على من أراد من الحكام أن يمارس السلطة أن يمتلك كنزًا مهمًّا يكون له طابع ديني، يؤكّد ما له من حظوة عند الله. وسواء في الأمر أنّ رجال الدين والحكام عدُّوا تقديس الكنوز «معتقدًا وثنيًا قديمًا»، لكنّ مثل هذا التقديس كان، على أية حال، أداة سياسية نافعة أيّما نفع، فما تردّد الحكام في الترويج لتقديس الكنوز والدعوة له. وكان هذا سببًا في أنّ ملوك الألمان وقياصرتهم في القرون الوسطى بذلوا ما استطاعوا من جهد لتجميع مثل هذه الكنوز، والاحتفاظ بها في علب دقيقة الصنع، حسنته، لتعرض على المذابح في كنائسهم الخاصّة.

وكان كنز كهذه الكنوز لفت الانتباه إليه مؤخّرًا في قصّة تشبه القصص البوليسية. والحديث هنا عن المجموعة المسمّاة «كنز كودلنبورغ» (1)، إذ كانت قطع من ذلك الكنز سرقت قرب نهاية الحرب العالمية الثانية، وما كُشفت تفاصيل السرقة إلا منذ وقت قصير، أي بعد خمسة وأربعين عامًا.

(1) Quedlinburg





حجرة الكنز في كنيسة الوقف في كودلنبورغ. في هذه الحجرة كانت التحف النفيسة تُحفَظ في القرون الوسطى. صورة بقلم الرصاص من عام 1855

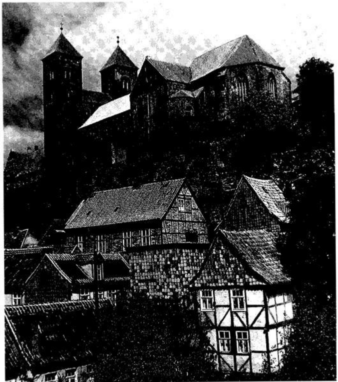
فقد كان ضابط أميركي كلِّف بحراسة الكنز في كودلنبورغ حيث كان معسكره، فسرق هذا نحو نصف الكنز، وأرسله ببريد الميدان إلى حيث يسكن في ولاية تكساس. ولمّا عاد إلى موطنه بعد الحرب، حدَّث أصدقاءه أنّه وجد الكنز في المجاري! وفي عام 1990 مات سارق الكنز، فلمّا أراد ورثته بيع بعض قطعه اكتُشفت السرقة، واستعيدت القطع عام 1992 بعد مصالحة غير قضائية معقَّدة، وضُمَّت قطع الكنز العائدة إلى قطعه الباقية، وعرضت جميعًا في متحف برلين للفنون التطبيقية، ثمّ نقلت في صيف عام 1993 إلى موضعها الأصلي، حجرة الكنز في كنيسة الوقف في كودلنبورغ.

وكودلنبورغ اليوم بلدة غير ذات بال على طرف سلسلة جبال الهارتس، ولكنّها كانت يومًا، في العصور الوسطى، أحد أهمّ القصور في الرايخ الألماني. وكانت هذه القلعة الرابضة عاليًا فوق الوادي مكانًا محبّبًا للملوك والقياصرة من أسرة لودوفنغ السكسونية (2) (ويسمون أيضًا الأوتونيون). وكانت القلعة، إلى ذلك، مكانًا لاجتماع المجلس النيابي للرايخ، وهنا كان الحاكمون يعقدون الاحتفالات الكنسية الكبيرة. وممّا يدلّل على المكانة الخاصّة للموضع ديرٌ للنساء فيه اختصَّ به النبلاء، ودُفن في الكنيسة التابعة للدير غير واحد من الحكّام. وكانت هذه الكنيسة الملكية تهدى هدايا ثمينة تناسب مكانتها، وتزيد قدرها ارتفاعًا. وكان قِدم القطع، وغرابة منظرها، وبعد موطنها، وارتفاع سعرها غير معروف السبب، وجمالها غير العادي كلُّ ذلك يضفي على القطع سحرًا معيّنًا، يجعل نسبتها إلى القديسين، أو ربطها بحوادث دينية أمرًا ممكنًا.

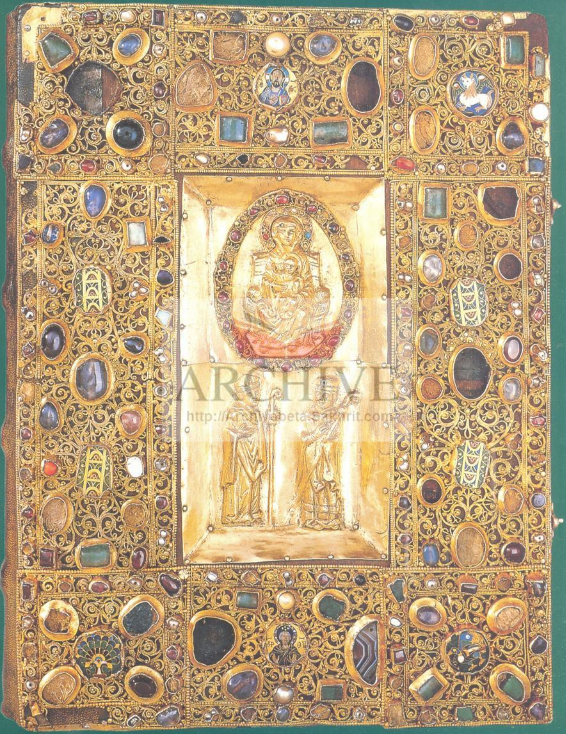
فإذا ما نظرنا في قطع «كنز كودلنبورغ» وجدنا قطعة منه، كوب كانا، جاءت إليه من الإسكندرية، وترجع إلى القرن الأوّل الميلادي. ويعد هذا الإناء المصنوع من رخام العقيق اليماني اللامع الشفّاف ذو الشكل المتناسق أحد الآنية الّتي حوّل المسيح الماء فيها إلى خمر في عرس كنعان. وممّا يلفت النظر في هذه المجموعة كذلك وجود عدد من العلب والصناديق الخشبية ما تزال زخرفتها بالتطعيم والأشكال المضفَّرة تحيّر المختصّين، والراجح أنّ هذه الأدوات الرقيقة صنعت في صقلية، حيث كان التراث الفنّي الإسلامي مايزال حيًّا هناك في القرن الثالث عشر الميلادي. وقطعة أخرى تسترعي الاهتمام مشط مزخرف ثمين، صنع من العاج، وأتي به من مصر أو سوريا، يعود إلى القرن السابع الميلادي، وكان هذا المشط استخدم يومًا في المراسيم الدينية، فعدَّ هذا «كنزًا دينيًا» كذلك. ثمّ ننتقل إلى القوارير الصغيرة اللامعة المصنوعة من البلور الصخري الّتي أتت بها إلى أوروبا الأميرة البيزنطية ثيوبانو الّتي تزوجت عام 972 ميلادية

(2) Liudolfing





ربوة القصر في كودلنبورغ. صورة لكنيسة الوقف من الجهة الجنوبية الشرقية





غلاف كتاب مصنوع في
سكسونيا السفلى في الفترة ما
بين 1225 و1230

القيصر أوتو . ومصدر هذه القوارير جنوب مصر ، صنعها هناك فنَّانون فاطميون وزخرفوها زخرفة رائعة بصور الطيور . وكانت في بداية أمرارها زجاجات عطر ، فأضفت عليها بلاد الشمال المتعطّشة إلى الآثار صبغةً دينية ، فزُعم أنها كانت تحوي «دم العجائب» .

فلمّا كانت الفترة الأخيرة من القرون الوسطى ما عاد القائمون على الأمر في كودلنبورغ يقتنون القطع الثمينة إلا قليلاً ، وانصرف همُّهم إلى رفع شأن القطع الموجودة لديهم ، وزيادتها بهاء ، فاتّخذوا لها أوعية تفوق ما كان لها جمالاً وثمنًا ، زينت بالعاج والجواهر وما ساواها جمالاً وقدرًا ، بغرض الحفاظ على مظهرها القديم . فأغلفة الكتب ، وصناديق القطع الثمينة بأنواعها المختلفة خلبت الألباب بما عليها من نقش بالذهب والفضة . وما ضُنَّ بشيء يجمِّل الكنوز ، فزيِّنت بأسلاك الذهب المثنَّاة ، وبالزجاج البرَّاق ، والميناء ، والجوهر ، واللؤلؤ ، والمرجان ، فكان الغرض أن تكتسي تلك القطع بهاء ، يستغله صاحبها لأغراضه . لقد اجتمع في النفائس في القرون الوسطى التقوى ، والفنُّ ، والسياسة اجتماعًا عجيبًا ، وكانت تلك النفائس علامات للرحمة الإلهية ، وسمات للسلطة الدنيوية .



مشط القيصر هاينريش ، صُنع من العاج في مصر أو الشام في القرن السابع الميلادي أو الثامن ، ورُصِّع بالذهب في القرن التاسع أو العاشر





صندوق أوتو الأوّل لحفظ الذخائر الدينية هو من أقدم وأنفس ما يحتويه كنز الكنيسة . صُنع هذا الصندوق في القرن الأوّل الميلادي وجُعل عليه نحت من حجر الجمشت لرأس ديونيزوس ، وطُعِّم بالعاج في نحو العام 870 ، ثم رُصِّع بالذهب في حوالى 1200



صورة حديثة من مجموعة مؤلّفات
كارل ماي، «مداعبة الجواد الأسود»

# كارل ماي - ذروة في الخيال

## بمناسبة مرور مائة عام على صدور المجلّد الأوّل من مؤلّفاته
## الّتي لا نظير لها في الأدب الخفيف



بيتر هوفمايستر

كارل ماي (1842 – 1912) (1) ابن أسرة برجوازية صغيرة من منطقة سكسونيا، وهو أكثر كتّاب الألمانية قرّاء، إذ يتجاوز عدد النسخ المطبوعة من مؤلّفاته خمسين مليونًا، ويزيد عدد قرّائه عن مائتي مليون، فيتربّع بذلك على عرش الكتّاب الأكثر قرّاء لا ينازعه في ذلك منازع. ويرى القرّاء الألمان الذكور، على مختلف أعمارهم، أنّ مؤلفاته عن «وينتو»، الزعيم النبيل للهنود الحمر الأباشي، وعن صديقه «أولد شاترهاند»، أو عن «قره بن نمسي» وصديقه «حاجي خلف عمر» من أكثر ما يقرأ جاذبية وأسرًا للألباب. وانتقل كارل ماي على صفحات مؤلّفاته الّتي تبلغ خمسة وستين ألفًا على جناح الخيال من موطنه البائس، في منطقة إرتسغبرغه (2)، إلى عالم رحب، شمل البراري الأميركية، والصحارى والجبال العربية. وكان كارل ماي بدأ حياته مدرّبًا في أحد المعامل، قبل أن يتقمّص شخصية أولد شاترهاند، أو قره بن نمسي، ليعود بعد ذلك إلى شخصيته الحقيقة، وقد تقدّم به السنّ، وحقّق إنجازًا يعتدّ به.

ومن قرأ مؤلّفاته، فكأنّه طاف العالم كلّه، غير متّخذ عدّة سوى تلك العلامة الّتي يعرف بها القارئ الموضع الّذي وصل إليه من قراءة الكتاب، مستعيضًا بها عن جواز السفر، فاتّخذ القرّاء شخوص الأبطال الّذين قرءوا عنهم نماذج احتذوها عندما كبروا، فضربوا في الأرض مرتحلين كما ارتحل أولائك الأبطال في الخيال. وما يزال أثر كاتب أدب الرحلات، كارل ماي، في قرّائه بعيدًا، فهو يخرجهم من واقعهم الاجتماعي ومن ديناميكيته إلى عالم المغامرات، ولا تخلو أعمال كارل ماي في ذلك من عناصر تاريخية، وأخرى تتّصل

(1) Karl May (2) Erzgebirge




صورة حديثة من مجموعة مؤلفات كارل ماي

بطبيعة الشعوب، وهو يهدف من هذا إلى تعميق التفاهم بين الشعوب ؛ وتجد هذا القصد في أعماله جميعًا : إنْ حدَّثت عن مستعمرات الهنود الحمر في شمال أميركا أم في جنوبها، وإن قصَّت علينا أحداثًا من المحيط الساكن، أم من شعاب البلقان، وسواء إن كانت الرواية عن المناطق الموحشة من كردستان، أم جاء الحديث في كتابه «من بغداد إلى إسطانبول».

وأهمُّ شخوص روايات كارل ماي، «الكثير الأسفار» الّذي علمَّ نفسه بنفسه، تتجسَّد على خير وجه في شخصية النبيل «وينتو»، والعملاق الأشقر «أولد شاترهاند»، و«قره بن نمسي» صاحب السلاح العجيب ذي الطلقات الخمس والعشرين المسمَّى باسم هنري، و«حاجي خلف عمر» الّذي أصبح فيا بعد شيخًا للحدّادين. واهتدى كارل ماي إلى شخصية «وينتو» وهو ملقى خلف قضبان السجن بسبب جنحة سرقة بسيطة. وأصدر عام 1875 مسوّدة قصّة البطل الهندي الأحمر «إن نو فو، زعيم الهنود الحمر» الّذي نشأت عنه فيا بعد شخصية «وينتو» الّذي صار شقيقًا «لأولد شاترهاند» بعدما مزجا دمهما، وأصبح «وينتو» من خلال قصص كارل ماي مثالاً يحتذى لدى أجيال كاملة من الفتيان في ألمانيا. ولكنَّ قبوله لدى الفتيات كان قليلاً، وإن كنّا نجد له أحيانًا قارئات كتلك الطبيبة النفسية المعروفة الّتي وجدت في «وينتو» «لابطلا»، أو شخصية مقابلة لشخصية الرجال الّذين أعادوا بناء ألمانيا بعد الحرب، وحقّقوا المعجزة الاقتصادية، وتعذَّر على الناشئة وصل مشاعرهم بمشاعر ذلك الجيل من الآباء. أفيكون «وينتو» تجسيدًا لتصوُّر المرأة عن الرجل الحديث كما كان عند نهاية الحركة الطلابية في السبعينات؟ أيكون «وينتو» أوّل نموذج للرجال الرقيقين؟

وكان لكارل ماي في حركة الشباب الألماني الّتي ظهرت بعد بداية القرن الحالي دور المربي. ويقول هيرمان هيسه (3) عن ذلك : «ليست المدرسة هي الّتي هدتنا إلى رحلات الاستكشاف الممتعة، بل مؤلّفات كارل ماي». فقد جعلت شخصية «وينتو» - من حيث كونها تعبيرًا عن الإحساس الجديد بالحياة ورفضًا للمجتمع القيصري الاستهلاكي - الشباب يمتلئون بالمشاعر الأصيلة وهم يتحلّقون حول النيران أو نصب التعذيب الرمزية في مخيّماتهم، وينسون الحاضر، فقد كان «لأولد شاترهاند» ورفاقه أثرهم الكبير في تلك الفترة. ووصف إرنست بلوخ (4) خيال كارل ماي الخصب بأنّه «قوّة كبرى بين الفتيان»، ولاشكَّ أنَّ الرجل إحدى المنتجات الألمانية الفاخرة، كسيارات «مرسيدس»، ومسحوق الغسيل «برسيل».

وللكاتب غيرهارد تفرنس (5) رأي مشابه يقول فيه : «أذكر جيدًا الفترة الّتي قرأت فيها مؤلّفات كارل ماي، فهي الّتي علمتني مبادئ القراءة والكتابة، وكان «وينتو» أوّل قراءاتنا، وصار الهنود الحمر أحبّاءنا، وتعلّمنا منهم لعبة الهنود الحمر والصيادين، وأثّرت فينا، نحن الفتيان، فكرة وجود أخ بالدم لوينتو تأثيرًا كبيرًا». وجعلت شخصية زعيم

(3) Hermann Hesse (4) Ernst Bloch (5) Gerhard Zwerenz

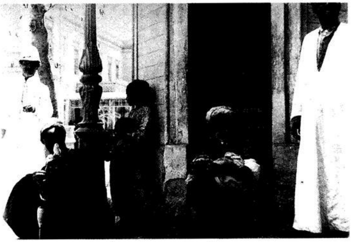
وُلد الكاتب كارل ماي في مقاطعة سكسونيا الألمانية؛ وقد احتُفل في عام 1992 بالذكرى المائة والخمسين لميلاده وبالذكرى الثمانين لوفاته. ومع أنّ مئات الملايين من الناس قرءوا بإعجاب شديد روايات كارل ماي، إلاّ أنّ ذوي الاختصاص ظلّوا مستخفّين به زمنا طويلا.

وساعدت سعة الخيال وشدّة المثابرة كارل ماي على تأليف العديد من القصص الفكاهية الشعبية، والقصص القروية، والقصص القصيرة، وأخبار الرحلات إلى البلاد النائية، والروايات الخفيفة، والقصائد الشعرية؛ كما ألّف مسرحيةً، وكتب أخيرا روايات استخدم فيها الاستعارة في العرض للأشخاص والأحداث. ووَصَف كارل ماي، بفعل ملكة التأليف، بلادا لم يزرها، وكتب عن أقوام لم يرهم. وتوحي أخبار الرحلات التي يرويها في صفة المتكلّم بأنّه يسرد أحداثا عاشها ويصف وقائع عاينها. وأحبّ كارل ماي أن يتقمّص شخوص أبطاله المشهورين، فخرج للمصوّرين أحيانا في هيئة بطلٍ من هذه الرواية أو تلك.

ترجع شهرة كارل ماي الخارقة للعادة إلى أنّ معظم كتبه تروي مغامرات مثيرة، ولا سيما كتبه العارضة لمغامرات «وينتو» التي اشتهرت شهرة عالمية واسعة. وقد اتّصل باسم كارل ماي هذا النوع القصصي الخفيف حتّى أنه حجب عن الجمهور ما أنتجه كارل ماي من أدب رفيع في وقت متأخر. ويرجع الفضل لأرنو شميت وهانس فولشليغر في أنّهما بيّنا التحوّل النوعي الذي حدث في أدب كارل ماي في أعماله الأخيرة.




الصورة التي على غلاف الدليل الموجز لمتحف كارل ماي؛ تُظهر الصورة كارل ماي في هيئة «أولد شاترهاند»



رحلة مصر : كارل ماي (إلى اليسار) في حلوان ؛ سنة 1900

الهنود أعين أجيال من الفتيان تغرورق بالدموع . والأمثلة على قدر «وينتو» عند المثقفين الألمان كثيرة ، فأعرب ألبرت شفايتسر (6) ، مثلاً ، عن «احترامه لوينتو المحترم» . وأسمى كارل تسوكماير (7) ابنته باسم زعيم الهنود الأباشي عند تعميدها . والتوفيق حالف كارل ماي ، دون شكٍ ، في ابتداع هذه الشخصية الأخّاذة ، لأنّها «تمثّل النفس البشرية تمثيلاً صحيحًا» ، فلو أخذ بها العالم «لشفي من علله» . وقد عبّر هذا الشاعر ، تسوكماير ، عن ذلك في محاضرة لا تنسى ، ألقاها في فينا عام 1912 ، وجعل عنوانها : «وينتو ، أمنية العالم» ، وهو موضوع يفيض بالأفكار الخفية ، وأفكار السلام في العالم ، حتّى أنّ تسوكماير أجملها في عمله الّذي كتبه بعد أن تقدّم في السن : «أردستان وجنستان» . وكان أحد المستمعين إلى هذه المحاضرة شاب لا صلة له بهذه الأفكار من قريب أو بعيد ، وهو دهّان عاطل عن العمل من منطقة برانانو في النمسا اسمه أدولف هتلر . ويصف كلاوس مان (7) ، وهو في منفاه في أميركا ، تعصب هتلر لكارل ماي بقوله : «إنّ مفهوم البطولة المشوّه عند هتلر فتنه بقصص كارل ماي شابًا ، فعندما أصبح قائدًا لألمانيا النازية راق له ما في القصص من مكر ، واستعمال للأسلحة السرّية ، والحيل ، على النحو الّذي فعله أولد شاترهاند ، فلم يجد حرجًا من أن يتّبع تكتيكاته ومبادئه في مجال السياسة الدولية» . وهكذا صار ينظر إلى «أولد شاترهاند» على أنّه سوبرمان ألماني ، وعبقري في جميع الأمور ، حتّى أصبح هتلر يقرّب إلى الجنرالات الألمان الاقتداء به في صفاته الفذّة .

ولكنْ ، ما أسباب هذا الافتتان؟ وما الّذي يضفي على «أبطال» «كوينتو» ، و«أولد شاترهاند» ، و«قره بن نمسي» تلك الجاذبية الطاغية؟ إنّ مدير جمعية كارل ماي ، وهو رجل غير ذي هوى ، يرجع ذلك إلى الوظيفة الأساسية للشخصية الرئيسية ، وهي شخصية «وينتو» ، مسيح البراري المخلِّص ، لأنّه و«أولد شاترهاند» نموذجان إيجابيان يتوق الناس إلى أن يصبحوا مثلهما . وثمّة رأي مماثل عبّر عنه أحد السويسريين المشاركين في مؤتمر كارل ماي الحادي عشر في فيسبادن بألمانيا بقوله : «إنّ وينتو هو النجم الهادي في المجتمع ذي الثقافات المتعددة ، والأجناس المختلفة لأنّه رسول سلام بين الناس والأجناس» .

وأخيرًا ، فإنّ الرئيس الأميركي الأسبق بوش أدرك أهمية أن يكون الهندي الأحمر مثالاً يتحذى ، وجارى الزمان بأن جعل شهر نوفمبر من عام 1992 شهرًا للهنود الحمر . ومن مراسيم الاحتفال بكارل ماي وأدبه مهرجان سنوي يقام في باد سيغيبيرغ (8) يقصده الناس ، فما بقي من درجات التقدير والإجلال لهذا الكاتب إلا أن يرفع إلى مرتبة القديسين ويعدّ منهم .

لقد أصبح عمر شخصية الهندي الأحمر صديق الألمان مائة عام ، وما يزال الاعتقاد برومانسية شخصيته قويًا لايضعف ، وخاصّة لدى أعضاء جمعية كارل ماي ، فالظاهر أنّ كارل ماي تغلّب على كارل ماركس .

(6) Carl Zuckmayer (7) Klaus Mann

(8) Bad Segeberg

# الوزير البويهي أبو الفضل ابن العميد
## ليوناردو دافنشي من القرن العاشر الميلادي

هانس داير

يعدُّ القرن العاشر الميلادي فترة مميَّزة بحقٍّ في التاريخ الثقافي الإسلامي، فهو قرن ميلاد جديد للإسلام على نحو عصر النهضة في أوروبا، وفيه عاشت الحضارة الإسلامية عصر ازدهارها، وبعثت ما ورثته عن الحضارات القديمة بعثًا جديدًا. وصدق فرانتس روزنتال (1) حين قال: «إنَّ الحقيقة الَّتي لا يمكن تجاهلها هي أنَّه لولا الميراث الحضاري اليوناني لما وُجد تاريخ الحضارة الإسلامية».

وكان للتطوُّرات الثقافية الَّتي حدثت في القرن العاشر الميلادي في بلاد فارس خاصَّة التأثير الأكبر في تشكيل الحضارة الإسلامية، وكانت الأسرة البويهية هي الأسرة الحاكمة آنذاك هناك، ولكنَّها حرصت على الاحتفاظ بعلاقات حسنة مع دار الخلافة في بغداد. وبالرَّغم من انهماك البويهيين في الصراع السياسي والعسكري على الزعامة، وكذلك في ردّ الهجمات الآتية من الشرق وخاصَّة خراسان، فإنَّهم لم يتوانوا عن العمل لبناء البلاد وإيجاد الشروط الاقتصادية المناسبة لتشجيع الفنّ والعلم. وهكذا، أصلح الأمير البويهي عضد الدولة في أثناء عهده الطويل الَّذي دام أكثر من ثلاثين سنة (949–983 ميلادية) شبكة الطرق من شيراز حتَّى بغداد، وبنى سدًّا تخزينيًا إلى الشمال من شيراز لاستعماله لأغراض الري.

ولكنَّ عضد الدولة كان فضلاً عن ذلك راعيًا سخيًا للعلم، فقد كان يعقد في بلاطه في شيراز مجالس للشعراء، والمفكرين، والعلماء بشكل منتظم تناولت مناقشاتها مسائل علمية وفلسفية لم تكن وليدة اهتمام نظري محض، أو حبّ استطلاع، أو رغبة في مشاركة أشخاص ذاع صيتهم في المناقشات العلمية الأكاديمية. وكان يحدُّ الموضوعات المختارة للمناقشة إلى حدٍّ كبير ما يثيره الوارد في كتب الأدب المتاحة آنذاك، وفي ترجمات كتب الفلسفة وعلوم الطبيعة من اليونانية في القرنين التاسع والعاشر، وفي التقبُّل العربي المبكّر لهذه الترجمات على النحو الَّذي نجده في مؤلفات المفكرين المسلمين من القرنين التاسع والعاشر. وكان يضاف إلى ذلك ما يدفع إليه التفكير العملي أو ينشأ عن الاحتياجات. ويصدق هذا أكثر ما يصدق على الاشتغال بالطبّ، والرياضيات، والهندسة، والفلك، إذ كانوا يتَّبعون ما قاله في القرن التاسع الميلادي الكندي، أولُ فيلسوف إسلامي، إذ قال: «إنَّ تقدُّم العلم إنَّما يبنى على معرفة الماضي»، ثمّ أضاف إليه في مطلع القرن العاشر الطبيب والمفكر المعروف أبو زكريا الرازي في أثناء مناقشة جرت في الرّي (في طهران الحالية) قوله: «إنَّ المرء يستطيع أن يتَّعلّم شيئاً من أخطاء أسلافه». وكان أبو زكريا على النقيض من خصمه الإسماعيلي أبي حاتم الرازي يرفض أن يكون الوحي الإلهي مصدر المعرفة، ويرى أنَّ المرء يستطيع الوصول إليها ببصيرته، بيد أنَّ الرجلين اتَّفقا على أنَّ العلم ذو قيم عالمية، وأنَّه ليس محصورًا في أمَّة دون سواها.

وقد تطوَّرت في إيران في القرن العاشر الميلادي رؤية شمولية حقًّا في هذا الإطار الَّذي وصفناه. ومثالنا على ذلك هو أبو الفضل ابن العميد المتوفَّى سنة 970 ميلادية، إذ كان وزيرًا في بلاط ركن الدولة البويهي في الريّ، وصار له، على مرّ الأيام، توجُّه شمولي واضح، وكان إداريًا، وسياسيًا، وقائدًا عسكريًا، ورجل دولة، كما وصفه معاصره المؤرّخ الفيلسوف مسكويه الَّذي كان يدير له مكتبته بأنَّه كان فنَّانًا وباحثًا كذلك، وأضاف أنَّه كان يمتلك مهارة يدوية لم يُسمع بها من قبل، وأنَّه كان يتقن «دقائق علم التصاوير»، أي الفنَّ

(1) Franz Rosenthal

التشكيلي ، إذ صنع في مجلس ضمّ الخاصّة من أصدقائه بأظافر يده من تفّاحة في مدّة وجيزة صورة وجه . ولكنّ المصادر الأخرى لم ترو هذا عنه ، ومردُّ ذلك ، فيما يبدو ، أنّه لا يتّفق مع تحريم التصوير في الإسلام . وقد وصل إلينا أكثر من هذا عن ثناء مسكويه على ابن العميد الشاعر المثقّف والعالم ، إذ امتُدحت معرفته بمؤلفات الفلسفة وعلوم الطبيعة ، ووصف لبراعته شاعرًا وكاتبًا بأنّه الجاحظ الثاني .

وبلغ في حياته مكانة رفيعة جدًا ، فصار له مريدون ، وصار له حاسدون وخصوم ، فمن هؤلاء أبو حيان التوحيدي الّذي طعن في مؤلّف له صادر في غير موضع عن الهوى في ابن العميد وفي صديقه السابق الصاحب بن عبّاد ، وقال في ابن العميد بخلاً مفرطًا لا يتّفق مع كتاباته وأحاديثه عن أفلاطون ، وسقراط ، وأرسطو ، إذ كان هؤلاء تحدثوا في العفّة ، والزهد ، والرضا بالقليل .

ولا تبدو حجّة التوحيدي مقنعة إقناعًا تامًّا ، لأنّه ليس لدى رجل كابن العميد ما يكفي من دوافع كي يفرّق بين إرضاء نفسه بالكفاف والتزام الآخرين بالاعتدال ؛ إذ كان فيما يظهر رجلاً ذا حسابات واقعية لا يتورّع عن التفريق تفريقًا تامًّا بين متطلّبات السياسة والتأمّلات الأخلاقية الفلسفية لفيلسوف متفكّر بأسلوب ميكافيلي ، بحيث يسير الاتّجاهان جنبًا إلى جنب . وهكذا يكتشف المرء مرونة رجل فكّر تفكيرًا واقعيًا محضًا ، وبقي بالرغم من قدرته الذهنية غير العادية متمسّكًا بالواقعية .

ويتّضح ذلك من رسائل ابن العميد إلى عضد الدولة الّتي نشرها صاحب هذا المقال (2) ، وأرسلت ، فيما يظهر ، من الريّ إلى شيراز . وتؤكّد هذه الرسائل الّتي يرجع أقدمها إلى عام 962 وأحدثها إلى عام وفاة ابن العميد ، أي 970 ، الرأي الإيجابي الّذي ذكره مسكويه ، وتقدّم الدليل على تعدُّد جوانب شخصية ابن العميد فيلسوفًا متخصّصًا في الميكانيك والفيزياء . وقد قورن ابن العميد من قبل استنادًا إلى وصف مسكويه له بالعالم الإيطالي ليوناردو دافنشي الّذي جاء بعده بأكثر من خمسة قرون دون أن يكون لدى المرء آنذاك نصوص من كتابات ابن العميد تؤيّد هذا الحكم ، وهو أمر أصبح اليوم متاحًا .

(2) نشرت هذه الرسائل في السلسلة : Islamic Philosophy, Theology and Science تحت عنوان : Naturwissenschaft im 10.Jahrhundert n. Chr. Briefe des Abu l-Fadl Ibn al-Amid (gest. 360/970) an Adudaddaula. مشفوعة بمقدمة وترجمة وشروح

وترجع مخطوطتا بغداد ولايدن اللتان اعتمدتُ عليهما في نشر الرسائل إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد ، وتضمّان معًا سبع رسائل تناقش مسائل عن الظواهر الجويّة وموضوعات في الفيزياء ، والكونيات ، والفلك ، والميكانيك ، وعلم النفس . واستلهم ابن العميد في كلامه على هذه الموضوعات مؤلفات القدماء في علوم الطبيعة ، إن كانت متاحة له بالعربية ترجمةً أو اختصارًا دون أن يقلّد سابقيه تقليدًا أعمى ، إذ عرّف بعض المصطلحات تعريفًا جديدًا ، ووصل إلى نتائج لم يصل إلى بعضها أحد من قبل .

ولنبدأ بكلام ابن العميد على الظواهر الجويّة ، وأوّل ما يلفت النظر فيه أنّه في الأعمّ الأغلب يتابع كتاب أرسطو في الموضوع نفسه الّذي اختصره ابن البطريق ؛ إذ شرح استنادًا إلى مبادئ أرسطو عن الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة حدوث البرق والرعد ، والمطر ، والثلج ، والبَرَد ، وظواهر احمرار السماء ، فيؤدي اشتعال الدخان إمّا إلى نشوء البرق وإمّا إلى احمرار السماء ؛ لأنّ درجة الحرارة هي الّتي تولّد هذا أو ذاك . في حين ينشأ المطر ، والثلج ، والبَرَد عن تكثّف البخار دون أن يكون للحرارة أو البرودة تأثير في ذلك .

والجديد عنده هو تعليل حدوث البرق والرعد في الربيع والخريف لا في الشتاء أو مصاحبًا للغيوم الممطرة . والظاهر أنّه قاس ذلك على برهان أرسطو على حدوث البَرَد في الربيع والخريف أو في الصيف وندرته في الشتاء ، والمرتكز في التعليل في كلتا الحالين هو مبادئ أرسطو الأربعة المشار إليها . واستعمل ابن العميد مصطلحات مختلفة للتفريق بين ضروب المطر نحو : الطلُّ ، والرذاذ ، والوَبْل ، كما ضرب أمثلة جديدة لظاهرة النار الهابطة ، فذكر المنجنيق ، ورشّاش الماء اللذين يستطيعان قذف الماء في الهواء إلى أعلى ، على عكس نزعته الطبيعية في النزول إلى أسفل ، وذكر مدافع النفط الّتي تقذف النار إلى أسفل ، عكس عادتها في الصعود إلى أعلى . فنكشف بهذا ما رُوي عن ولع ابن العميد ، القائد ورجل الدولة ، بأدوات القتال ، وهو ما أكّده مسكويه في رثائه ، ويشاركه في هذه الصفة ليوناردو دافنشي أيضًا .

ونشير أخيرًا إلى ما خالف فيه ابن العميد أرسطو ؛ إذ أضاف النجوم ، وعدّها مسبّبات إضافية للظواهر الجويّة ، وميّز بين مسبّبات قريبة ، وأراد بها الشمس ، وأخرى بعيدة ، وهو متابع ، في كلا الأمرين ، علم الظواهر الجويّة كما عُرف عن الفيلسوف الكندي المتوفى في منتصف القرن التاسع



الميلادي ، دون أن يتقيَّد بمصطلحاته وتعريفاته تقيُّدًا تامًّا ، فهو يفسِّر المسبِّبات البعيدة استنادًا إلى لغة القرآن بأنَّ المراد بها الإرادة الإلهية . وهكذا ، فإنَّه ينبغي هنا ردُّ ما ادَّعاه التوحيدي بأنَّ ابن العميد اتَّخذ موقفًا تجاه العلوم الدينية . نعم ، قد يكون الرجل رأى النقاش في الفقه الإسلامي أمرًا مملاً ، ولكنَّ الزعم بأنَّه كان جاهلاً بالقرآن زعم باطل . ونستطيع أن نضيف هنا ما ذكره ابن العميد في رسالته الثالثة في مناقشة مسألة النجوم : أهي عامرة بالحياة أم لا؟ إذ ذهب إلى أنَّها حيَّة لأنَّها لا تستطيع أن تلبي أمر الله إيَّاها بتسبيحه في القرآن إلا إذا كانت كذلك . وبالرغم من أنَّ ابن العميد متأثِّر هنا أيضًا بالكندي ، فإنَّه مطَّلع على مؤلفات أفلاطون (3) وأرسطو (4)، وربما يكون استعمل كذلك مصادر فيها ملاحظات عن اللاهوت الأرسطوطاليسي ممزوجة بتعاليم الأفلاطونية الجديدة .

ولذا ، فإنَّ القول إنَّ ابن العميد كان مجرَّد مقلِّد للكندي هو مجانبة للصواب ، كما أنَّ إرجاع التعديلات على شروح الكندي إلى سَمَاكة القُمِّي والحسن بن إسحق بن محارب القُمِّي أمر مشكوك فيه ، وكان هذان أستاذين لابن العميد مثل أنَّهما طلبا العلم على أحمد بن الطيِّب السرخسي ، تلميذ الكندي الَّذي ألَّف أيضًا في علم الظواهر الجويَّة .

وتبدو أصالة ابن العميد في أنَّه خرج من قراءته مؤلفات أرسطو والكندي عن الظواهر الجويَّة بنتائج جديدة في تعليله لوجود ينابيع المياه العذبة في جزر البحار ، وكَنْدرة الأمطار الصيفية في مصر وكثرتها في الهند . وقد استند ابن العميد إلى قول أرسطو إنَّ الماء المالح هو مادَّة مركبَّة ، فذكر أنَّ الماء العذب ناتج عن ترشيح الماء المالح ، أو أنَّ هذا الماء العذب هو ماء المطر الَّذي يتجمَّع في تجاويف تحت الأرض ، ممَّا يعني ضمان وجود الماء العذب ما دام الماء المالح بعيدًا عن التسرُّب ، إلا أنْ يرشح عبر الرمل فيكون هذا مصفاة له . كما يعدُّ تعليله الجفاف في مصر وكثرة الأمطار في الهند في الصيف جديدًا . نعم ، إنَّه يستند في هذا إلى أرسطو القائل إنَّ المطر يتكوَّن من التبخير والتكثيف الناشئين عن الرطوبة ، وإلى قول الكندي إنَّ البخار تشكِّله أشعَّة الشمس ويحرِّكه الهواء المحيط به على شكل رياح ، ويوافق الكندي رأيه في أنَّ الجبال العالية تعيق تدفُّق هذه الرياح الرطبة على مصر ، ولكنَّه يضيف إلى ذلك قوله إنَّ الرياح الصيفية المتكوِّنة على

(3) Timaeus (4) De anima, Metaphysik

هذا النحو تؤدي إلى سقوط المطر الغزير لأنَّها آتية من الشمال ومن البحار فتكون لذلك محمَّلة بالرطوبة .

وليس تعليل ابن العميد مسألة عدم انزلاق الذباب على المواد الملساء أقلَّ أصالة ، إذ ذكر أولاً أنَّ ذلك ناشئ عن التصاق ساقي الذبابة بالسطح الَّذي تقف عليه ، هو يستند في هذا إلى رأي أرسطو في إنكار وجود الفراغ ، وإلى تجارب هيرون وفيلون الإسكندريين ، وتابع يقول : إنَّ وقوع الذبابة على الزجاج وعدم انزلاقها ناتج عن ثلاثة أسباب ، هي خفَّة وزنها خفَّة شديدة ، وطبيعة تكوينها ، والوسط الَّذي تتحرَّك



فيه . كما تبدو أصالة ابن العميد في أسلوبه المبتكر في مناقشته مسألة الصلة بين الطيران والسباحة مستندًا كذلك إلى آراء أرسطو مع تطويرها ، وإضافة أمثلة جديدة لها . فيبدأ بالكلام على سرعة الجسم الّتي يجعلها ، كما أرسطو ، متعلّقة بثلاثة عوامل هي : كثافة الوسط الّذي يتحرّك فيه ، وقوّة صعوده أو سقوطه ، وشكل الجسم نفسه . ويضيف إلى ذلك شرح أرسطو آلية حركة الكائن الحي ، وهي اعتماده على اتّصال ساقيه بالسطح الّذي يتحرك عليه ، ثمّ يطبّق هذا على الطيران والسباحة ، فينتهي إلى آراء جديدة في مسألة الطيران ، تعدُ بالنسبة لعصره فريدة ، ولابدَّ هنا من عقد مقارنة مع ليوناردو دافنشي مرّة أخرى .

وتظهر معرفة ابن العميد الفيزيائية النظرية هنا مقترنة بخبرة عمليـة في التطبيق ، والدليل على ذلك أنّه يطبّق القوانين الفيزيائية في مجال الميكانيك ، وهو يصف قبّة السماء . وقد أدّى مبدأ دوران قبّة السماء حول محورها إلى طرح السؤال التالي : هل توجد أدوات ذاتية الحركة تؤدّي إلى التنقُّل المستمرّ الدائم؟ فأجاب ابن العميد عن السؤال بالنفي لأنّه لا حركة بدون مسبّبٍ لها ، وذكر أنّ الوزن والمحور الّذي يدور حوله الجسم هما اللذان يحدّدان حركته . وهكذا يقلِل ابن العميد هنا ، جريًا على ما كان سائدًا قديمًا ، من أثر القوى الاحتكاكية بصفتها عوامل معيقة للحركة . ويبدو أنّ رفضه مبدأ التنقُّل المستمرّ الدائم موجّه إلى المؤلفين في علم الحيل الّذين ألفوا في هذا الباب محتذين الترجمات العربية القديمة لمؤلّفات هيرون الإسكندري في الالآت ذاتية الحركة ، وفيلون الإسكندري في الخصائص الميكانيكية للغلاف الجوي . وخاصّة إلى بني موسى الّذين عاشوا في القرن التاسع الميلادي وكان لهم تأثير عظيم في التطوُّر التقني في الدولة الإسلامية . وعلّل ابن العميد بنقده هذا لما أُلِف في علم الحيل ضرورة وجود مسبّب محرِك لنواعير المياه ، فأثبت هنا مرّة أخرى أنّه ذو خبرة تطبيقية واسعة ، لأنّه يحاول وضع تعديلات نظرية استنادًا إلى ملاحظته الشخصيّة . وتعليله هذا هو نقد خال ، مع الأسف ، من التفصيلات لمؤلّف عن الآلة الفلكية المسمّاة ذات الحَلَق وَضَعَه عالِم الفلك والرياضيات الفزاري في القرن التاسع الميلادي . ويبدو أنّ ابن العميد أراد برسالته عن قبّة السماء التعريف بمؤلّف أبي الحسين عبد الرحمن الصوفي عن الموضوع نفسه . ويقال إنّ الصوفي هذا صنع لعضد الدولة ، وكان عالِمَ الفلك الخاصّ ببلاطه في شيراز ، قبّة سماء فضيّة يروى أنّها كانت في القاهرة إلى سنة 1043 – 1044 .

ونصل الآن إلى الظاهرة الأخيرة ممّا تناوله ابن العميد بالبحث ، وهي ظاهرة الأحلام . وممّا يلفت النظر هنا أنّه خصّها ، ومعها شروحه عن قبّة السماء ، برسالة مستقلّة ، وقد يكون هذا دليلاً على أنّه أعاد بنفسه تصنيف الرسائل الّتي احتفظ بها في مرحلة متأخرة . ويرى أنّ الحلم ينشأ عن ثلاثة عوامل : الذاكرة ، والتذكُّر ، والقدرة على التخيُّل ، فجعله مرتبطًا بالعناصر الأصلية الّتي ذكرها جالينوس ،

ولكنَّه استند في ذلك إلى علم النفس الأرسطوطاليسي كما تصوَّره مؤلفاته (5) مدخلاً تعديلات مستمدَّة من مذهب الفيلسوف الفارابي المتوفى سنة 950 ميلادية. واشترك الاثنان في الكلام على وظيفة قدرة التخيُّل أو التصوُّر في المحاكاة، وأكَّدا السمة التنبُّئية الَّتي يغذِّيها العقل الفاعل في الحلم المحقَّق. ويبدو أنَّ ابن العميد، وكذلك مسكويه مدير مكتبته، استعملا ترجمة لكتاب من كتب أرسطو (6)، ورد فيه، خلافًا للنصِّ اليوناني المعروف، أنَّ العناصر الأصلية، والإدراك العامَّ والقدرة على التذكُّر تسهم في تشكُّل الحلم إسهامًا كبيرًا. وكان يُظَنّ حتى الآن أنَّ هذه الترجمة مفقودة، غير أنَّه توجد مخطوطة غير كاملة منها ترجع إلى القرن السابع عشر في مدينة رامبور الَّتي تبعد 120 كيلومتراً إلى الشرق من نيو دلهي.

ويتبيَّن من هذا أنَّ رسائل ابن العميد إلى عضد الدولة ليست قاصرة على أنَّها وثيقة هامَّة عن مناقشات علم الطبيعة في القرن العاشر الميلادي وعن معرفتنا ابن العميد بصفته باحثًا أصيلاً، بل تتجاوز ذلك إلى أنَّها مستودع هامٌّ لكثير مما ألَّفه العرب في الفيزياء، والميكانيك، والفلك، وعلم النفس، وعلم الظواهر الجويَّة، ولترجمات وشروح عربية لمؤلَّفات أرسطو، بل إنَّها تتضمَّن نقولاً من المؤلَّفات الأفلاطونية والأفلاطونية الجديدة، وكذلك مقالات مستقلَّة للكندي؛ زد على ذلك أنَّ ابن العميد كان ذا اطِّلاع وافٍ على أفكار الفارابي، وبني موسى، والفزاري. وهكذا أخذ الرجل من هذه المصادر كلِّها ما رغب فيه، وما بدا له أنَّه هامٌّ للموضوعات الَّتي بحثها بنفسه، ومزج بين ملاحظته الشخصيَّة وما وجده عن هذه الموضوعات في المصادر الَّتي كانت متاحة له، فاستطاع أن يصل بذلك إلى آراء وأفكار جديدة. ومن الواضح أنَّ الاعتبارات العملية وما كان تدعو إليه الحاجة هما اللذان وجَّهاه في أبحاثه كما تدلُّ على ذلك أمثلته في مجال التكنيك الحربي، وكذلك مناقشاته لمسائل المطر، والماء العذب، وقبَّة السماء.

إنَّ رسائل ابن العميد إلى عضد الدولة تثبت بطريقة لا نظير لها الثقافة الموسوعية على النحو الذي وصفه مسكويه لرجل قارنه يويل كريمر (7) عام 1986، ومن قبله ج. هـ. كريمرز (8) عام 1939، بليوناردو دافنشي، وإنْ كان له عليه فضل السبق. وهذا برهان على وحدة المعرفة واستمرارها. فليس ابن العميد سوى نتاج لتطوُّر طويل الأمد شأنه في ذلك شأن دافنشي. وليس «الاختراع» الَّذي يوصف بأنَّه من صنع عبقري إلا نتيجة منطقية مركَّبة من معارف الماضي.

(5) De anima, De sensu et sensato, De memoria, De insomniis (6) Parva naturalia

(7) Joel Kraemer (8) J.H. Kramers

# الذكرى المئويّة لميلاد هيلموت بليسنر

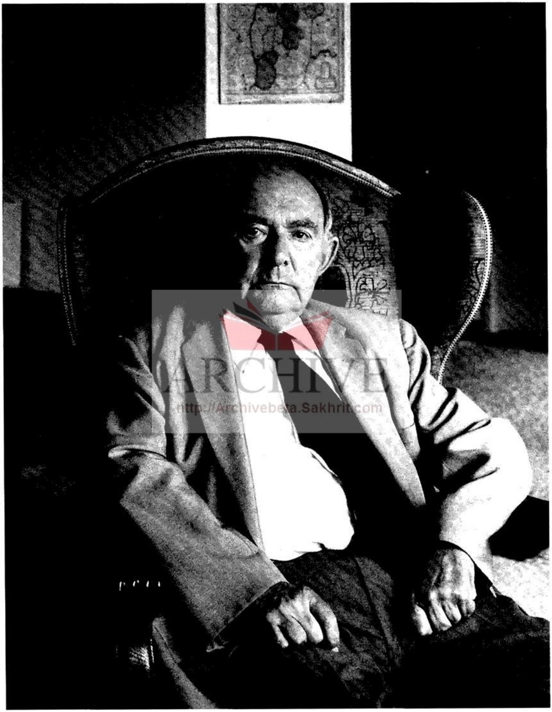
بيتر هوفمايستر

قُدِّر لكثير من الفلاسفة أن لا يقرأ لهم وأن لا يفهمهم سوى أقرانهم، فلا تدلّل قلّة قرّاء الفيلسوف الألماني هيلموت بليسنر (1892 – 1985) (1) الّذي يعتبر إلى جانب أرنولد غيلن (2) أبرز ممثلي الأنثروبولوجيا الفلسفية في منتصف هذا القرن، على أيّ عيب فيه، بل هي ناتجة عن «التفكير غير الحضري»، إن أردنا استخدام مصطلح الفيلسوف الفرنسي جيل ديلوز (3)، لمفكّر لايتوجّه إلى العامّة أو الجموع غير المتبلورة، وإنّما إلى صفوة منتخبة فقط. فالتواصل بين الفيلسوف في حجرته وبين العالم الخارجي يشبه ذاك النمط الّذي وصف به أدورنو (4) مرّة جدل حركة التنوير، أي بريد القوارير.

وقارورة من قوارير البريد هذه قذفها البحر إلى الساحل الألماني في الثلاثينات: «مصير الفكر الألماني في نهاية مرحلته البرجوازية»، وهو العمل النظري الأساسي لبليسنر الّذي لم يُعد طبعه إلا عام 1959 في ألمانيا بعنوان «الأمّة المتأخّرة: حول إمكانية تضليل الفكر البرجوازي». وحقّق بليسنر بهذا العمل تأثيرًا كبيرًا جاوز مجال تخصّصه إلى سواه، واحتفظ حتّى اليوم بتأثير بيّن في قادة الرأي المحافظين. ويعود أصل هذا الكتاب، «الأمّة المتأخّرة»، الّذي لاقى شهرةً فيما بعد إلى سلسلة محاضرات ألقاها بليسنر مهاجرًا في جامعة غرونتغن في هولندا في الفترة ما بين 1934 – 1935. وفيها أراد بليسنر أن يوضّح للرأي العام الهولندي ذي التوجّه الغربي ذلك التصدُّع الحضاري الّذي حدث في ألمانيا للتوّ. وللتوضيح استخدم بليسنر علاوة على التاريخ الواقعي، ومن تاريخ الفكر. ونظريته هي أنّ ألمانيا فصلت نفسها عن الغرب منذ القرن السابع عشر؛ فلا هي تطوّرت إلى دولة قومية حديثة، ولا صادفت فيها أفكار حركة التنوير السياسي تربةً خصبة. ووجدت ألمانيا نفسها في نهايات القرن السابع عشر ممزّقة إقليميًا، ومدمّرة نتيجة لحرب الثلاثين عامًا. وفي ألمانيا بالذّات كان التنوير حركة غير موحّدة لا جغرافيًا ولا زمانيًا. ووحدة حركة التنوير في إنكلترا، وفرنسا، وألمانيا لم تتجلَّ، على أية حال، إلا في الانعكاس الفكري لانتصار الطبقة البرجوازية. هذا الانتصار الّذي آتى أكله في إنكلترا، في حين انتُزع بالدم في فرنسا، وتحوّل في ألمانيا إلى هزيمة مائة عام تقريبًا.

وكانت إحدى أهم النتائج السياسية والفكرية لانفصال ألمانيا هذا عن أوروبا، ذلك الأسى على الماضي الّذي كان يكتسب مع الزمان صبغة رومانسية متزايدة، وذلك الحنين إلى إمبراطورية العصور الوسطى. وعندما تمّت الوحدة أخيرًا على يد بسمارك عام 1871 تطوّرت ألمانيا بسرعة إلى «قوة عملاقة ليس لها تصوُّر لدولة». ولم يمتلك هذا العملاق اليافع أيّ حسّ بالتناسب، وأيّ مفهوم ذي أساس نظري متّصل بإشكالية وجود الدولة. إنّ النموّ الاقتصادي السريع، والتطوُّر التقني الّذي يثير الإعجاب ما استطاعا، حسب بليسنر، أن يعوّضا غياب تقاليد النظرية الإنسانية السياسية لحركة التنوير المبكّرة. وكانت القيم الموروثة للنظرية الإنسانية حصيلة مشتركة للبلدان الديمقراطية، فأفضى غيابها في ألمانيا إلى أزمات اجتماعية، وإلى سياسة خارجية عدائية رعناء. ويبدو هذا واضحًا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فقد فرض التحديث أتاوته،

(1) Helmut Plessner (2) Arnold Gehlen (3) Gilles Deleuze
(4) Adorno



الفيلسوف هيلموت بليسنر في سنّ الخامسة والثمانين

ولجأت الطبقة السياسية في ألمانيا إلى التنويه تنويهًا سقيمًا بالماضي الممجَّد، لتعيد لنفسها ما فقدته من ثقة بالنفس واعتداد بها. وفوق ذلك، جاءت العودة في الثلاثينات إلى التعريف البيولوجي لوحدة «الشعب»، مع كلِّ عواقبها الوخيمة المعروفة.

إنَّ النتائج الَّتي وصل إليها «كتاب ألمانيا» لبليسنر تتَّصل اتِّصالاً مباشرًا بالنتائج الَّتي وصل إليها في فلسفته الأنثروبولوجية، وهو يعرِّف «الأمَّة المتأخِّرة» للألمان بأنَّها جماعة ذات قدرة هائلة، ولكنَّها سياسيًا غير مستقرَّة أبدًا. وفي عمله الرئيسي الَّذي ظهر عام 1928 بعنوان «درجات العضوي والإنسان» عمَّق بليسنر هذه الأفكار، ووصف الإنسان بأنَّه ذلك الكائن الحي الَّذي لا تتحقَّق له حالة التوازن إلا بعد أن يكافح من أجل الوصول إليها. والإنسان يكون باستمرار إلى جانب ذاته، ووراءها، وخلفها. إنَّه يوجد في جسده كما يوجد في وعاء يتَّخذ منه شكله، وهذا يؤدِّي إلى وجود ذي منظورين، وإلى الحاجة الَّتي لا يمكن الاستغناء عنها، وهي التوسُّط الدائم بين هذين البُعدين.

وكان بليسنر الَّذي حصل على الدكتوراه في علم الحيوان في هايدلبيرغ، ودرس بعدها على إدوارد هوسرل (5) في غوتنغن يعترض على المذهب الحديث في الفصل بين الروح والجسد، وكان فهمه للأنثروبولوجيا يهدف إلى تجاوز التوتُّر الَّذي ينشأ عن إزدواجية الإنسان بوصفه مدركًا، وبوصفه، في الوقت نفسه، ذاتًا مدرِكة لها إرادة حرَّة. إنَّ فهم النفس البشرية ينبغي أن يوضَّح من خلال طبيعة الإنسان الجسدية. ولكنَّ هذا تخالفه بديهية انقسام الوجود الإنساني، لذا، فإنَّ بليسنر يتحدَّث عن «الوضع الاستثنائي» للإنسان. الإنسان هو بدن، وله جسد، حسب صياغة بليسنر، الإنسان بوصفه جسدًا يتجذَّر في المكان والزمان، وبوصفه ذلك الَّذي يقع وراء الجسد، فإنَّه لا مكاني، ولا زماني. وهو من حيث المبدأ بلا موطن، وبالتالي فهو محتاج إلى مساندة ثقافية لكي يصل إلى حالة توازن، وهذه الوظيفة تؤديها له النتاجات الثقافية، والأيدولوجيات، والأعمال الفنِّية، فهي تزوِّد الإنسان «بطبيعة ثانية»، وتمنحه موطنًا فكريًا، ولكنْ ليس لكل الأوقات. فلكي يصل إلى حالة التوازن يتوَّجب على الإنسان، كما يرى بليسنر، أن يمارس التعبير عن ذاته، وهذا «التعبير القسري» هو السبب، عند بليسنر، في نشأة الثقافة الإنسانية، وهو يسمح بتجاوز انقسام الإنسان في بعدين، جسدي وعقلي. وبليسنر يحاول بذلك أن يقدِّم للتأويلية الفلسفية أساسًا طبيعيًا فلسفيًا وأساسًا أنثروبولوجيًا فلسفيًا. والتأويلية نظرية من نظريات العلوم الإنسانية تبحث في النحو الَّذي يجب أن تفهم فيه النتاجات الثقافية للإنسان.

والتعبيرية المشار إليها، والصراحة، وقصر حياة الإنسان، كلُّ هذه تجعل الأساسيات الَّتي أراد بليسنر التعبير عنها في كتاب ألمانيا أقرب إلى القبول والفهم، فافتقار أسلوب حياة الإنسان المعاصر إلى الاستقرار والاطِّراد عَرَضٌ من أعراض ما ذهب بليسنر إليه. واستطاعت الأمم الغربية



الفيلسوف والباحث الاجتماعي أرنولد غيلن (1904-1976)



(5) Husserl

«بطبيعتها الثانية» ، أي وعيها لثقافتها ، وباتّخاذها نظامًا مناسبًا للمعايير والضوابط والقانون أن تصل إلى حالة استقرار نسبي ، معتمدة على تراثها السياسي ، ولكنّ «الأمّة المتأخرة» لم تستطع إيجاد مثل هذه «الطبيعة الثانية» . وبسبب هذا الفراغ الألماني الخاصّ ، وبسبب هشاشة الإنسان الّتي أشرنا إليها ، وليس فقط نظرًا إلى البربرية الألمانية ، أكّد بليسنر دائمًا الأنماط الحضارية الّتي لا يمكن الاستغناء عنها في التواصل الإنساني . وبليسنر ينبّه دائمًا في كتاب ألمانيا إلى مزايا الدول القومية الكلاسيكية ذات المفاهيم القانونية الدستورية .

وفي كتاباته المبكّرة حول «حدود الجماعة» 1924 قدّم بليسنر نوعًا من القانون الأساسي للسلوك البشري ، فشجب التطرُّف ، سواء كان ذا أصول يمينية أم يسارية . ولا يكون فرض القواعد المراد اتّباعها على الإنسان ، وممارسة العنف ضدّه عند الضرورة عن طريق الانفتاح ، أو كشف الخصوصيات الشخصية ، كما تطالب بذلك الاتّجاهات الراديكالية بحجّة أنّ الإنسان الحديث غريب عن ذاته ، بل هذا من واجب الجماعة العضوية . وهنا يظهر أنّ بليسنر كان في هذه المرحلة المبكّرة متّسمًا بعقلية نيتشوية نخبوية .

والتناقض فيما يريده بليسنر هنا واضح : فالإنسان يطمح إلى أن يكون ممثّلاً في الجماعة ، ويريد أن تعي الجماعة وجوده ، لكنّ هذه الرغبة مرهونة بما تتضمّنه من تنازل عن الذات ، فتنتهي حتمًا إلى تحديد شخصية الإنسان على نحو واحد فقط ، وتخنق وجوه التعبير المختلفة عنده . وهذا يمكن تجنُّبه ، على أية حال ، عندما يكون المحيط الاجتماعي متّسمًا بقواعد اللعبة الدبلوماسية ، وبفضائل الكياسة . فالأمر يتعلّق إذن بصعوبة الوفاء بحق الفرد في أن يُرى ويعترف به دون أن يُعرف بذلك ذاك الجانب فقط من شخصيته الّذي برز في موقف محدّد . ولا يتيسّر ذلك ، في نظر بليسنر ، إلا بجهد ثقافي ، ونزاهة ، وقدرة في التعامل مع الجسد . ولكنّ هذه الخصائص لايمكن أن تكون موجودة عند الجميع ، وإنّما يفهم من كلام بليسنر أنّه يراها أخلاقًا للسّادة والقواد فقط ، أمّا السواد الأعظم ، فيظلُّ عنده دون وعي ، وهكذا ينبغي أن يبقى .

وفي عمله الّذي ظهر عام 1931 بعنوان «السلطة والطبيعة الإنسانية» تحدّث بليسنر عن «عدم القدرة على سبر أعماق» الإنسان ، ورأى السبب في ذلك في «الشكل الاستثنائي» للإنسان ، ورأى في هذا الشكل مصدرًا تقدميًا لتفويض السلطة للإنسان ، و«مجالاً شخصيًا للتراجع» . وفي السنة الّتي ألقى فيها محاضرته الافتتاحية ، عام 1936 ، في جامعة غرونننغن ، كانت قدرة الإنسان على تقرير مصيره في ألمانيا في وضع يخالف تمامًا ما ذهب إليه بليسنر ، إذ كانت الدولة الألمانية تحوّلت إلى دولة وحشية دكتاتورية . وإذا كان بليسنر في كتابه من عام 1931 استخدم بعض العناصر الواردة عند كارل شميت (6)، رجل قانون الدولة ، إلا أنّه ، مع ذلك ، لم يستسلم للقوّة الموحية لنظريات شيمت ، ولذلك ألحّ بليسنر في طرح السؤال التالي : هل ينبغي السماح للدولة بأن

(6) Carl Schmitt


تيودور أدورنو في سنّ الستّين

تخضع جسد الإنسان للبحث بدوافع بيولوجية؟ فأنْ يُفهم الإنسان بوصفه نوعًا بيولوجيًا أمر يتنافى مع الكرامة البشرية، ومثل هذا الخلل لايمكن حدوثه إلا بغياب معايير سياسية واجتماعية للسلوك يقبلها المجتمع. ولعلَّ بليسنر كان يعي تمامًا ما لكلامه من أثر عندما قال، وهو ما يزال متأثِّرًا بآراء شميت، إنَّ القرار والقيادة لا غنى عنهما لضمان الجماعة السياسية، وإنَّه لابدَّ من التنازل عنهما لشخص واحد، لأنَّ هذا الشخص يكون الوحيد القادر على قول كلمة الفصل في المسائل الَّتي تستغرق نقاشًا طويلاً، أو المسائل الَّتي لا يمكن القطع بها قطعًا عقليًا حاسمًا.

ولكنَّ كلمة الفصل هذه، كما يثبت التاريخ، لاتكون صائبة إلا قليلاً. ومن أجل الخروج من هذا المأزق يلجأ بليسنر إلى برنامج الفيلسوف كانت «ليمنع تطاول العقل النظري». فإذا ما كان الإنسان لا يريد أن يسلِّم نفسه إلى حدِّ السكين، بما أصبح تحت تصرُّفه من وسائل العنف الَّتي أتاحها له تقدُّم العلم، فيجب عليه أن يضع حدًّا لتجاوز الساسة والأطباء الَّذي لا يقيم اعتبارًا لشيء، في أمور مثل التعقيم، وعلم تحسين النسل، والسياسة العرقية، وهندسة الوراثة.

إنَّ الهدف الحقيقي للأنثروبولوجيا الفلسفية هو العكس من ذلك، كما يكتب بليسنر، فهي تطلق حرية الإنسان، وفي الوقت نفسه تضع له حدودًا بحيث لا تؤثِّر في قدراته تأثيرًا سلبيًا في مستقبله، ولكنَّ هذا الهدف يحتاج إلى إنسان غير موجود بعد. ودراسة بليسنر الضخمة «الضحك والبكاء» الَّتي ظهرت في غرونغن أيضًا عام 1934 يمكن أن تكون الإجابة غير المباشرة على كتابه «السلطة والطبيعة البشرية» الَّذي يعود إلى عام 1931.

وكان هذا الكتاب قرَّب صاحبه قربًا لم يسع إليه من الأيدولوجيات النازية، إذ أُلِف في وقت كانت فيه السلطة السياسية تعبِّأ تعبئة دكتاتورية. و«الضحك والبكاء» يعنيان عند بليسنر أنَّ ردود الفعل الأوَّلية الَّتي تصدر عن الإنسان تشير إلى صعوبة، بل إلى استحالة تغلُّب الفرد عقليًا على وضع ما.

وهو يصل إلى نتيجة، وهي أنَّ الناس عندما يضحكون ويبكون لعجزهم عن التصدي لموقف ما، فإنَّهم لا بدَّ من أن يتمسَّكوا بقدر من السيادة عندما تجري محاولة تدمير كرامتهم. والناس قادرون، على أية حال، على مواجهة التحديات اليومية، وعليه، فإنَّ الأوضاع الاستثنائية فقط قد تجعل الإنسان لوقت قصير أو على الدوام غير قادر على إصدار ردود فعل. ويقدِّم «الضحك والبكاء» لبليسنر أجوبة ملائمة في أوضاع لا تسمح بإجابات معقولة. وبناء على هذا التحليل اهتمَّ بليسنر، في العقود الثلاثة التالية، بدراسة النفس الإنسانية دراسة أدقَّ وأكبر، وعرض ملاحظاته في أسلوب لا تجده عند «المفكِّرين الألمان» عادة، ويمكن النظر إليه باعتباره تعبيرًا عن الاحترام واللياقة اللذين يقابل بهما المفكِّر جمهوره. وقدَّم بليسنر نتائج أعماله في دراسات صغيرة، عادة، مثل «حول أنثروبولوجية التمثيل» 1948، و«الابتسام» 1950، و«الاحتمال القاطع: تجربة حول الشغف» 1968. إنَّ الفضل في أنَّ أعماله مفهومة عند القارئ العادي أكثر من سواها يعود إلى حساسيته، وإلى حرصه على أن تخلو أعماله من نظم فلسفية مملَّة.

# الأدب والأخلاق والسياسة

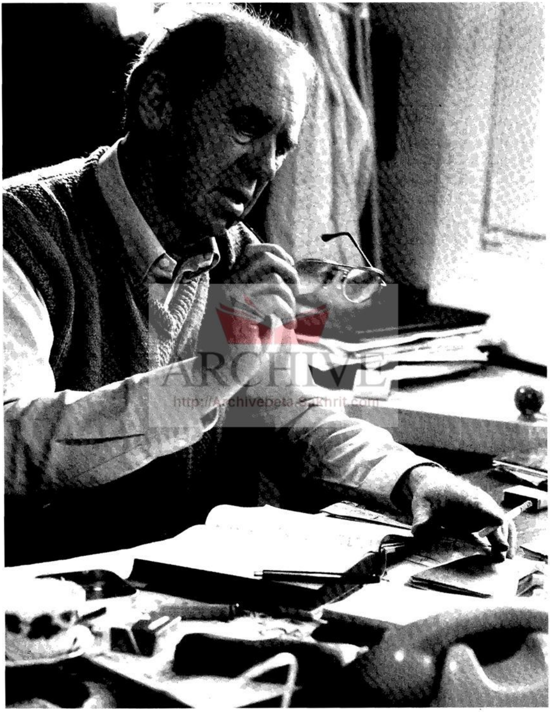
## بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لميلاد هاينريش بولّ

عبده عبّود

في أواسط ديسمبر من عام 1992 احتفلت الأوساط الثقافية الألمانية، ومعها المهتمّون بالأدب الألماني في العالم، بالذكرى الخامسة والسبعين لميلاد كاتبٍ يُعتبر من أهمّ الشخصيات التي عرفها الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية. إنّه الروائي والقاصّ هاينريش بولّ (1) الذي وُلد عام 1917 في مدينة كولونيا، وتوفّي في المدينة نفسها عام 1985. وبهذه المناسبة أقامت مؤسّسة هاينريش بولّ أسبوعا علميا - ثقافيا، شارك فيه عدد كبير من المختصّين بأدب بولّ من ألمانيا وأوروبا والعالم الثالث، فكان مؤتمرا عالميا بكلّ معنى الكلمة. وقد تضمّن الأسبوع، إضافة إلى العروض الفنّية، إلقاء عدد كبير من الأبحاث التي أضاءت جوانب مختلفة من أدب بولّ وحياته واستقباله في ألمانيا والعالم.

افتُتح الأسبوع مساء يوم الاثنين 14-12-1992 بكلمات ترحيبية لكلّ من رئيس وزراء ولاية نورد راين - فستفالن، والمحافظ الأوّل لمدينة كولونيا، ممّا يدلّ على التقدير الذي لم يزل هاينريش بولّ يحظى به على أعلى المستويات السياسية والإدارية في بلاده. ثمّ ألقت السيّدة أروز توكر، عضوة مجلس إدارة مؤسّسة هاينريش بولّ، وهي مواطنة تركية الأصل، كلمة ركّزت فيها على قضية الأجانب وما يتعرّضون له من أذى على أيدي الجماعات النازية الجديدة. وقد وجّهت السيدة توكر نقدا شديدا لسياسة الحكومة الألمانية على هذا الصعيد، واتّهمتها بالتهاون في مكافحة الإرهاب اليميني. وبعد ذلك ألقى الأديب الألماني المعروف لودفيغ هاريش (2) كلمة افتتاح المؤتمر، فنقل مستمعيه إلى أجواء نهاية الحرب العالمية الثانية، أي إلى النقطة التي انبثق منها نشاط هاينريش بولّ الأدبي، بعد أن عاد الجندي المهزوم من الأسر إلى مدينة كولونيا المدمّرة، ليجد شخصا آخر قد استولى على ما تبقّى من بيته وسكن فيه. إنّه وضع تبلور فيه التناقض بين أولائك المستضعفين المخدوعين الذين سيقوا إلى جبهات الحرب العالمية الثانية حيث تعرّضوا للبرد والجوع والموت والتشويه الجسدي والنفسي، وبين فئة أخرى عرفت كيف تطفو على السطح في كلّ العهود، وتستأثر بالثروة والسلطة، متستّرة بالشعارات القومية تارةً، وبالدين تارة أخرى. ذلك هو الوضع الاجتماعي الذي انطلق منه هاينريش بولّ، وعبّر عنه أدبيّا، وحدّد موقفه منه أخلاقيا. وهو وضع ظهر في المراحل اللاحقة بأشكال جديدة، ولكنّ جوهره لم يتغيّر. إنّه التناقض بين الفقراء المحرومين الملاحقين المهجّرين، وبين الأغنياء الأقوياء المالكين المسيطرين، وهو تناقض يشكّل التعبير عنه، إنْ أدبيّا أو بصورة مباشرة، خيطًا أحمر، يستطيع المرء أن يتتبّعه بسهولة ووضوح في كلّ ما قاله هاينريش بولّ وكتبه. وقد أخذ ذلك التناقض في الفترة الأخيرة صورة جديدة، تمثّلت في حملات الكراهية وأعمال العنف الإجرامية التي تشنّها أوساط اليمين الألماني المتطرّف ضدّ الأجانب، وهي أمور ما كان هاينريش بولّ ليسكت عنها لو كان على قيد الحياة. فهو لم يكن من أولائك الكتّاب الذين يتجاهلون صيحات المظلومين والمضطهدين، بل كاتب يتّخذ المواقف الجريئة، ويرفع صوته في كلّ مرّة تُنتهك فيها حقوق الإنسان وكرامته، بغضّ النظر عن الايديولوجيا التي تتستّر وراءها الجهات التي تنتهك تلك الحقوق. ذلك هو المفتاح الرئيسي لفهم أدب هاينريش بولّ وسيرته، وهو مفتاح وضعه لودفيغ هاريش في أيدي مستمعيه ببراعة كبيرة.

(1) Heinrich Böll (2) Ludwig Harig





هاينريش بولّ (1982)

## بولّ والكاثوليكية

خُصّص اليوم الثاني من المؤتمر لموضوعين متباعدين إلى حدّ ما، الأوّل هو علاقة هاينريش بولّ بالكاثوليكية، والثاني استقبال أدب بولّ في ألمانيا وفي العالم. فيما يتعلّق بالموضوع الأوّل فمن المعروف أنّ بولّ كان أديبا كاثوليكي الانتماء، ولكنّ صلته بالمؤسّسة الكنسية، أي برجال الدين الكاثوليك، كانت متأزّمة. فقد تمثّل بولّ الأخلاق الاجتماعية المسيحية تمثّلا عميقا، وكان شديد التمسّك بقيم الإخاء والرحمة والصفح والعطف على الضعفاء والتواضع ونكران الذات، وغير ذلك من القيم الأخلاقية التي جسّدها السيّد المسيح في حياته، وعاشتها شخصيّات مسيحية معروفة، كالقدّيس فرنسيس من مدينة أسيزي الذي شارك الفقراء فقرهم. أمّا المؤسّسة الكنسية الكاثوليكية فقد سلكت، في رأي هاينريش بولّ، سلوكا تناقض في حالات كثيرة مع الأخلاق المسيحية، عندما وقفت إلى جانب الأغنياء والحكّام والمستعمرين. وقد سلّط المحاضرون الذين تحدّثوا حول تلك العلاقة الفصامية بين بولّ والكاثوليكية مزيدا من الضوء حول هذا الموضوع، فأظهروا عمق تديّن بولّ ومسيحيّته من جهة، وأسباب نفوره من التديّن التقليدي الطقوسي الذي يمارسه رجال الدين الكاثوليكي من جهة أخرى. أمّا بخصوص الموضوع الثاني، أي استقبال أدب بولّ، فقد قُدّمت أبحاث حول ذلك الاستقبال في الأقطار الناطقة بالألمانية، وفي أقطار أوروبا الشرقية، وبريطانيا، والولايات المتّحدة الأمريكية، والصين، وكوريا، والهند، والعالم العربي. ولعلّ أهمّ ما يلفت الانتباه على هذا الصعيد هو أنّ القسم الأعظم من أدب هاينريش بولّ الروائي والقصصي مترجم إلى اللغات الشرقية والغربية، ويحظى في أوروبا وأمريكا باستقبال واسع ومتنوّع. كذلك فإنّ أعمال هاينريش بولّ الرئيسية مترجمة إلى الصينية والكورية والهندية (الهندو)، والإيرانية واليابانية وغيرها من اللغات الآسيوية، ولهذه الأعمال المترجمة تأثير ثقافي كبير، ظهر على سبيل المثال إبّان الثورة الثقافية الصينية. أمّا في العالم العربي فقد اقتصر استقبال أدب هاينريش بولّ على تعريب قصّة «الشرف الضائع لكاتارينا بلوم»، وعدد محدود من القصص القصيرة التي لم تزل مبعثرة في المجلّات والصحف العربية، بحيث يمكن القول إنّ استقبال بولّ عربيا متخلّف حتّى عن أمثاله في أقطار العالم الثالث.

## «الطبعة النقدية»

لم تنعقد جلسات اليوم الثالث من المؤتمر في جامعة كولونيا، بل نُقلت إلى جامعة فوبرتال، حيث يوجد مركز بحوث هاينريش بولّ الذي استلم تركة بولّ الأدبية الضخمة، ويعكف الباحثون فيه على دراسة تلك التركة وتحقيقها وتبويبها وفهرستها بغرض إصدار «الطبعة النقدية لكتابات هاينريش بولّ» التي يُقدَّر أن تبلغ ثلاثة وعشرين مجلّدا. وقد بيّن الأستاذ فيرنر بيلمان الذي يرأس المركز ويشرف على إصدار الطبعة النقدية أهمّية إصدار تلك الطبعة، وذلك على ضوء ما تعاني منه الطبعات المتداولة حاليّا من نقص وتشويه. وكان من أوّل ثمرات الجهود العلمية التي بذلها مركز بحوث هاينريش بولّ نشر رواية «سكت الملاك» في مطلع عام 1992، وهي رواية كتبها بولّ في الخمسينات، ولكنّه لم ينشرها بسبب خلاف احتدم بينه وبين الناشر. وقد أحدث نشر هذه الرواية بعد ما يربو على خمسة وعشرين عاما من كتابتها ضجّة كبيرة في الأوساط الأدبية الألمانية. لقد أضاءت جهود العاملين في مركز البحوث جوانب مجهولة من تطوّر هاينريش بولّ الفكري والفنّي، ووضّحت المؤثّرات المحلية والأجنبية التي استوعبها، ممّا سيجعلنا أكثر قدرة على فهم أدب بولّ. وبإنجاز «الطبعة النقدية لكتابات هاينريش بولّ» يكون هذا المركز قد قدّم بنية ارتكازية صلبة وموثوقة للدراسات النقدية المتعلّقة بأدب بولّ وشخصيّته. فإذا كان النقد الأدبي نصّا على نصّ، فإنّ أوّل ما يتطلّبه هو توافر النصّ الأدبي الصحيح الموثوق الذي يُنشئ الناقد عليه نصّا جديدا. وعلى هذا الصعيد فإنّ مركز بحوث هاينريش بولّ في جامعة فوبرتال يقوم بعمل نموذجي بالنسبة إلى الأدب الألماني المعاصر برمّته. وكم نتمنّى أن تستفيد الجامعات العربية من هذه التجربة، فتأخذ كلّ جامعة على عاتقها دراسة التركة الأدبية لأحد أعلام الأدب العربي الحديث وإصدار آثاره الأدبية في «طبعة نقدية». فهذا أفضل بكثير من تلك الجهود المبعثرة التي يبذلها بعض الباحثين العرب، وهي جهود مشكورة، ولكنّها لا تفي بالغرض.

## الخريف الألماني

«الخريف الألماني» كان موضوع الأبحاث التي قُدّمت والمناقشات الحامية التي دارت في رابع أيام المؤتمر. والمقصود بذلك «الخريف» قيام منظّمة «الجيش الأحمر» اليسارية المتطرّفة منذ عام 1972 بعدد من الاغتيالات السياسية الموجّهة ضدّ كبار رجال الأعمال، وما تلا ذلك من ردود فعل حكومية وشعبية، تمثّلت في أعمال الملاحقة والتفتيش ومراقبة الاتّصالات الهاتفية ومداهمة المنازل، وفي حملة هستيرية ضدّ المثقّفين التقدّميين والانتقاديين الذين اتُّهموا بالتعاطف مع «عصابة بادر - ماينهوف» وبالتمهيد فكريًا لأعمالها الإرهابية. وقد كان هاينريش بولّ، الشخصيّةُ المعروفة بمواقفها الانتقادية الجريئة، هدفا لحملات مسعورة شنّتها ضدّه أوساط اليمين وأجهزة الإعلام التابعة لها. ومن وحي ذلك «الخريف الألماني» كتب هاينريش بولّ قصّته الشهيرة «الشرف الضائع لكاتارينا بلوم» التي صوّر فيها كيف ينشأ العنف في المجتمع، ودور «الجريدة»، أي الصحافة اليمينية الرخيصة، في تسعير ذلك العنف. وقد تُرجمت هذه القصّة إلى كثير من لغات العالم، وأُخرج منها فيلم. ومن وحي «الخريف الألماني» أيضا كتب بولّ رواية «الحصار من قبيل الرعاية» التي صوّر فيها حياة رجل أعمال كبير يعيش هاجس الإرهاب، ويحيط نفسه بحراسة أمنيّة تحوّلت في حقيقة الأمر إلى حصار طغى على حياته بأكملها. إنّها تبعات العنف الذي يفسد حيويّات الأفراد والمجتمعات. وقد رفض هاينريش بولّ أن يتعامى عن الخلفيات الاجتماعية للعنف، وأن يكتفي بإدانة شكل واحد من أشكاله، هو العنف اليساري. وها هو العنف اليميني يطلّ برأسه من جديد في صورة أعمال إرهابية موجّهة ضدّ الأجانب وطلّاب اللجوء السياسي، ذهب ضحيّتها ثمانية عشر شخصا على الأقلّ، معظمهم من الأطفال والشيوخ؛ فلماذا لا تتصدّى الدولة الألمانية لهذا العنف اليميني بالحزم نفسه الذي تصدّت به للعنف اليساري؟ لقد كان هذا هو السؤال الذي دار حوله النقاش الذي أعقب المحاضرات، وقد شارك في ذلك النقاش عدد من رجال السياسة والاقتصاد، إضافة إلى الأدباء والنقّاد.

في مساء اليوم نفسه أقامت دارا النشر اللتان تتولّيان إصدار أعمال هاينريش بولّ، وهما دار «كيبنهوير أُند فيتش» و«دار كتب الجيب الألمانية» (3)، حفلَ استقبال، قدّمتا فيه خلاصة لتجربتهما على صعيد نشر أدب بولّ. وقد قدّمت الداران أرقاما تدعو للإعجاب حول عدد ما طُبع وبيع من نسخ. فهناك عدّة كتب لهاينريش بولّ تجاوز عدد النسخ المباع منها مليون نسخة، وقد بلغ مجموع عدد النسخ المباعة من أعمال بولّ ما يزيد على ستّة عشر مليون نسخة. وما من شكّ في أنّ الأرقام التي قدّمتها دارا النشر تعطي المراقب فكرة واقعية عن سعة انتشار أدب بولّ، وحجم استقباله في الأقطار الناطقة بالألمانية. وبصورة تلقائية يتساءل المرء عن سلوك بعض الناشرين العرب، ويتبادر إلى الذهن ما قاله الكاتب العربي نجيب محفوظ، الحائز أيضا جائزةَ نوبل للآداب، في إحدى مقابلاته الصحفية التي ذكر فيها أنّ كتبه لم تجلب له دخلا يقيم به أوده، وأنّ المصدر الأساسي لدخله كان كتابة سيناريوهات الأفلام!

(3) DTV



هاينريش بول في مايو 1968 وهو يلقي كلمة في المؤتمر الشعبي الذي نُظّم اعتراضا على الأحكام العرفية

### «جائزة هاينريش بولّ»

في اليوم الأخير للمؤتمر مُنحت «جائزة هاينريش بولّ» التي تقدّمها مدينة كولونيا وقيمتها 000 25 مارك للكاتب الألماني هانس – يواخيم شيدليش (4)، وهو أحد الأدباء الألمان الشرقيين الذين تعرّضوا للاضطهاد في ظلّ النظام الشيوعي الدكتاتوري الذي كان قائما في الشطر الشرقي من ألمانيا. وقد سلّط شيدليش في كلمة الشكر التي ألقاها بهذه المناسبة مزيدا من الضوء على موضوع يستأثر باهتمام الأوساط الثقافية الألمانية منذ إعادة توحيد ألمانيا، ألا وهو ارتباط عدد كبير من الأدباء والكتّاب اللامعين في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقا بجهاز مخابرات أمن الدولة، وقيامهم بدور عملاء ومخبرين لذلك الجهاز الذي كان يكلّفهم بمهمّات أمنية أقلّ ما يُقال عنها إنها لا أخلاقية، كتجسّس الزوج على زوجته، والصديق على صديقه، والأخ على أخيه. فبعد أن سقط النظام الدكتاتوري في ألمانيا الشرقية حدث أمر لا سابقة له في التاريخ الحديث: لقد فُتحت ملفّات وأضابير جهاز مخابرات أمن الدولة أمام الرأي العامّ، وأتيح لكلّ شخص أن يطّلع على إضبارته الأمنية بكلّ ما تحتويه من تقارير وأوراق، ممّا أسفر عن فضائح لا مثيل لها. وقد أدلى هانس – يواخيم شيدليش بدلوه في هذه المسألة الساخنة، بصفته مواطنا، فدعا إلى الإبقاء على هذا الملفّ مفتوحا، وإلى محاسبة كلّ من قام بدور شائن إبّان الحكم الشيوعي. فلا صفح ولا غفران ولا نسيان، بل يجب إبقاء ما جرى في ألمانيا الشرقية حيّا في الذاكرة، ليكون عبرة ودرسا للأجيال المقبلة. فاستيعاب دروس الدكتاتورية الشيوعية لا يقلّ أهمّية عن استيعاب دروس الدكتاتورية النازية.

### وبعد:

فقد كان مؤتمر هاينريش بولّ، من حيث موضوعه ومستوى أبحاثه ومناقشته وتنظيمه، نموذجا لما ينبغي أن تكون عليه المؤتمرات الأدبية. وقد كان من أجمل جوانب هذا المؤتمر تلك المشاركة الدولية الواسعة في أعماله، وهي المشاركة التي أتاحت للضيوف الأجانب أن يتواصلوا مع زملائهم الألمان، وأتاحت للألمان أن يطلعوا على جانب من جوانب استقبال أدبهم الحديث في الخارج. لقد باتت المشاركة الدولية في المؤتمرات العلمية والأدبية أمرا ملحّا بعد أن تحوّل العالم إلى قرية كونية، وأضحت العزلة الثقافية سلوكا منافيا لروح هذا العصر. نقول ذلك ونحن نتذكّر بأسى كثيرا من مؤتمراتنا الأدبية والثقافية التي يندر أن يشارك فيها أحد من الأجانب.

وأخيرًا، فإنّنا نتطلّع بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لميلاد هاينريش بولّ إلى عقد مؤتمر آخر، يخصّص لموضوع استقبال آثار هذا الأديب في العالم، ونتطلّع قبل وبعد أيّ شيء آخر إلى اليوم الذي تُنقل فيه أعمال بولّ الروائية والقصصية الأساسية إلى اللغة العربية، وتصبح في متناول المتلقّين العرب، فتتاح لهم فرصة استقبالها والاستمتاع بها جماليًا وفكريًا. وتلك أمانة في أعناق الذين يملكون الكفاءة اللغوية والثقافة اللازمة. إنّها مهمّة المترجمين الذين يمدّون جسور التواصل الثقافي بين الأمم. وما أحوج الأمّتين العربية والألمانية إلى مزيد من تلك الجسور!



ضيّف هاينريش بولّ الأديب ألكسندر سولشينيسين بعد أن حرمته السلطات السوفياتية الجنسية؛ وهما في الصورة في طريقهما إلى منزل بولّ (فبراير 1974)

(4) Hans-Joachim Schädlich

## هاينريش بولّ في سطور

روائي وقاصّ ألماني معاصر يتمتّع بشهرة عالمية. وُلد عام 1917 في مدينة كولونيا الواقعة على نهر الراين، المعروفة بكاتدرائيّتها الضخمة. بعد أن أنهى تعليمه الثانوي سِيق إلى الخدمة العسكرية، وشارك من 1939 – 1945 في الحرب العالمية الثانية، حيث خدم في عدّة جبهات، وجُرح أكثر من مرّة. بعد أن انتهت الحرب عاد إلى مدينة كولونيا المدمّرة، فاستقرّ فيها، وبدأ نشاطه الأدبي عام 1946. وأخذت بواكير قصصه بالصدور في الصحف والمجلاّت بين 1946 و1948. وفي عام 1949 صدر كتابه الأوّل، وهو قصّة «كان القطار نظاميّا»، تلتها في عام 1950 مجموعته القصصية الأولى: «أيها الجوّال، هل تأتي إلى إسبا..». وفي عام 1951 صدرت روايته الأولى «أين كنت يا آدم»، ومُنح أوّل جائزة أدبية هي جائزة «المجموعة 47». ثم تتالت الإصدارات الروائية والقصصية، فصدرت رواية «ولم ينبس ببنت شفة» عام 1953، ورواية «بيت بلا راعٍ» عام 1954، ورواية «بليارد في التاسعة والنصف» عام 1959، ورواية «وجهات نظر مهرّج» عام 1963، ورواية «صورة جماعية مع سيّدة» عام 1971، ورواية «شرف كاتارينا بلوم الضائع» عام 1974، ورواية «الحصار من قبيل الرعاية» عام 1979. وكان آخر أعماله الروائية هو رواية «نساء أمام منظر طبيعي لنهر»، وقد صدرت عام 1985، وهو العام الذي توفّي فيه هاينريش بولّ. إضافة إلى هذه الروايات، كتب هاينريش بولّ عددا كبيرا من القصص والتمثيليات الإذاعية والمقالات، وله عدد كبير من الخطب والمقابلات الصحفية التي اتّخذ فيها مواقف من أحداث عصره.

مُنح هاينريش بولّ كثيرا من الجوائز الأدبية الألمانية والأوروبية والعالمية، ومنها جائزة نوبل للآداب التي نالها عام 1972، وانتُخب رئيسا «للنادي القلم» الألماني والعالمي من 1971 – 1974.

عاصر هاينريش بولّ الأحداث والتطوّرات السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاده وفي العالم، مشاركا ومنتقدا ومتّخذا المواقف الجريئة، ومن أشهرها موقفه من «قوانين الطوارئ» الألمانية في عام 1968، وموقفه من حملة المطاردة البوليسية الموجّهة ضدّ المتّهمين بالتعاطف مع جماعة بادر – ماينهوف اليسارية الثورية في مطلع السبعينات، ومشاركته عام 1983 في محاصرة قاعدة موتلانغن العسكرية الأمريكية التي خُزّنت فيها صواريخ ذات رؤوس نووية.

### أعمال بولّ المترجمة إلى العربية والصادرة ضمن كتب

– «شرف كاتارينا بلوم الضائع». ترجمة وتقديم نوال حنبلي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1990

– «عندما انتهت الحرب». ترجمة د. مصطفى ماهر. ضمن كتاب: قصص ألمانية حديثة، بيروت، دار صادر، 1966

– «أيها الجوّاب لو وصلت أسبانيا». ترجمة د. سامي حسين الأحمدي. ضمن كتاب: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى، بغداد، دار المأمون، 1978

ولهاينريش بولّ قصص مترجمة أخرى منشورة في المجلاّت الأدبية العربية، ولم تُجمع بعد في كتاب (5).

(5) انظر، لمزيد المعلومات، كتابنا: الرواية الألمانية الحديثة – دراسة استقبالية مقارنة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1992



مدير «دار كتب الجيب الألمانية» يقدّم لهاينريش بول مجلّدين مذهّبين في سبتمبر 1981 بعد أن بلغ عدد النسخ المطبوعة من كلّ من «وجهات نظر مهرّج» و«شرف كاتارينا بلوم الضائع» مليون نسخة

# نشأة عمل شهير : «يوسف وإخوته»

ميشائيل شتاينهاوزن

اهتمّ المختصُّون حتَّى الآن اهتمامًا نزرًا بفهم رواية «يوسف وإخوته» لتوماس مان (1) من خلال النظر في مصادرها نظرًا منهجيًا، إلا أنَّ عالِم الدراسات المصرية والقيِّم على مجموعة الآثار المصرية في ميونيخ، ألفرد غريم (2)، تصدَّى لهذه المهمَّة وأدَّاها بنجاح.

اشتغل توماس مان على كتابه الضخم، «يوسف وإخوته» ستة عشر عامًا، فقد بدأه في ميونيخ عام 1926، وأنهاه في منفاه في أميركا عام 1942. وكان توماس مان وصف عمله هذا يومًا بأنَّه «عمل يشابه في مشقَّته وحجمه بناء الأهرام»، فجاء عمل ألفريد غريم الدؤوب الواقع في نصٍّ وجزء مسهب للصور المتعلِّقة بالنصِّ مقابلاً مثريًا لعمل توماس مان.

اتصَّل توماس مان، لأوَّل مرَّة، بقصَّة يوسف التاريخية كما جاءت في العهد القديم عند مطالعته، وهو صبي، للكتاب المقدَّس، ثمَّ اطَّلع على كتاب «بلاد الأهرامات العجيبة القديمة» لكارل أوبلز (3)، وصار هذا الكتاب الَّذي صدر عام 1863 من أحبِّ الكتب إليه في طفولته. وكان غوته في شبابه كتب قصَّة عن يوسف، ولكنَّها ضاعت، ووصفها في الفصل الرابع من عمله «الشعر والحقيقة»، فصارت هذه القصَّة موضع إلهام لتوماس مان، وحافزًا له ليتمَّ عمل غوته.

ويقول توماس مان في يومياته من عام 1930 عن الباعث على كتابة قصَّة يوسف إنَّه زار معرضًا للوحات بالطباعة الحجرية يتناول قصَّة يوسف في ميونيخ. وفي حوالي منتصف عام 1925، وبعد إتمامه رواية «جبل السحر»، والَّتي ورد فيها، وللمرَّة الأولى في أعمال توماس مان شيء من التاريخ المصري القديم، بدأت خطَّة قصَّة يوسف تأخذ شكلها، وقد تطلَّب ذلك سنتين نضجت خلالهما فكرة الرواية، كتب بعدها توماس مان في ديسمبر عام 1926 مدخلاً للرواية سمَّاه «رحلة الجحيم». وكان قبل ذلك سافر في رحلته الأولى إلى مصر ليغذِّي البذرة الموشكة على الإنبات بما سيراه ويتعرَّفه هناك. وبعد عودته، نشر في صحيفة اسمها «فوسشه تسايتونغ» (4) في 12 أبريل 1925 تقريرًا مسهبًا بعنوان «في الترحال»، وصف فيه توماس مان بشكل دقيق الانطباعات الَّتي تجمَّعت لديه في القاهرة، وطيبة، والكرنك، والأقصر، والافتتان الَّذي شعر به في وادي الملوك عندما شاهد قبور الملوك المكتشفة، مثل قبر توت عنخ آمون الَّذي سبَّب افتتاح حجرة تابوته موجة عشق حقيقية في أوروبا. وأُخذ توماس مان بشكل خاصٍّ بمشاهدته مومياء أمنحوفس الثاني الَّذي حسبه أمنحوفس الرابع، أخناتون، وكان يريد أن يجعل أحداث روايته تدور في عهده. وجاء هذا الخلط بين الشخصين نتيجة رواية شطح بها خيال أحد الأدلاء المصريين، ويبدو أنَّ الخطأ الناتج عن ذلك ما صحِّح أبدًا.

ورحلة مصر هذه كانت الباعث الأخير للبدء في مشروع رواية يوسف الَّتي جعل توماس مان حوادثها تجري في فترة السلالة المصرية الثامنة عشرة، ليكون يوسف معاصرًا للملك المهرطق أخناتون.

ويعرض ألفريد غريم بدون كلل أقوال توماس مان الكثيرة حول هذا الموضوع المتداخل الأبعاد، وزياراته إلى جميع متاحف أوروبا الَّتي تحتوي أقسامًا خاصَّة بالآثار المصرية، وأحاديثه مع علماء المصريات. وكان فيلهلم شبيغلبيرغ (5) هو الَّذي دلَّ توماس مان إلى مصادره المصرية القديمة، ونصحه بالاطِّلاع على كتاب «مصر» من تأليف إرمان ورانكه، وعلى كتاب أدولف إرمان (6) «أدب مصر القديمة». وقد أمدَّ النصب المكعَّب للكاهن آمون بكنخون من عهد السلالة التاسعة عشرة توماس مان بانطباعات باقية ساعدته في رسم شخوص روايته، وكان مان رأى هذا التمثال في القاعة المصرية من معرض المنحوتات الحجرية في ميونيخ. وممَّا له علاقة أيضًا بتجميع المواد هذا، تنقيبات توماس مان في معهد ميونيخ للدراسات المصرية، حيث

(1) Thomas Mann (2) Alfred Grimm (3) Karl Oppels

(4) Vossische Zeitung (5) Wilhelm Spiegelberg (6) Adolf Ermann





اطّلع على الحياة السياسية، والدينية، واليومية في عهد أخناتون.

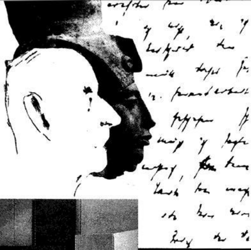
وفي فبراير من عام 1930 ارتحل توماس مان ثانية إلى مصر، وكان حينئذ اغتنى بما اطّلع عليه من مصادر، وجاب البلاد من أقصاها إلى أقصاها في أربعة أسابيع. وتقدِّم يوميّاته معلومات دقيقة عن هذه المرحلة الّتي اعتبرها توماس مان تحققًا من تصوراته الّتي كوّنها عن بُعد للعمل الأدبي لرواية يوسف. ولمّا كانت يومياته لم تصل إلينا كاملة فإنَّنا نستطيع أن نستكمل ما ضاع منها بقراءة فقرات معيَّنة من رواية يوسف، فنجد فيها حديثًا عن بعض مراحل الرحلة، ووصفًا للبلاد والناس. كما أنَّ يوميّات فيلهلم شبيغلبيرغ الّذي رافق توماس مان وزوجته كاتيا في رحلة مصر هذه، تقدِّم كذلك معلومات عن الرحلة، ولكن من وجهة نظر أخرى. لقد كان شبيغلبيرغ مستشار توماس مان في شؤون المصريات طوال سنوات ثلاث، وإليه يعود الفضل في «فتح عيني» توماس مان، وإليه تعود أيضًا تلك «الدقَّة المرحة» في رواية يوسف.

ويروي ألفريد غريم عن اهتمام توماس مان الظاهر بالكتابة الهيروغليفية، ويوثِّق ذلك بأوراق تحوي رسومًا تخطيطية بالهيروغليفية بخطِّه. وقد عرف مان كيف يستفيد من اللغة المصرية القديمة والكتابة المصرية بطرق مختلفة. وعمد إلى كتابة بعض التعابير المصرية القديمة بالحرف اللاتيني وبطريقة تقرّب اللفظ المصري من اللفظ اللاتيني، ومن أهمّ الأمثلة على إفادته من معرفة الخطِّ الهيروغليفي في الرواية ذلك اللغز المصوَّر الشهير الّذي يجيء في موضع مهمٍّ من الرواية، وهو مشهد الإغواء بين مُوت - إم - إينيت، زوجة بوتيفار، ويوسف.



وقوام اللغز علامة هيروغليفية تدلُّ على محفَّة أسد وعلى مومياء، والإشارتان تعنيان «الاستلقاء أو النوم»، ثمّ تعني العلامة على شكل الصقر «الشجاعة»، فتكون الرسالة الّتي يتضمَّنها اللغز واضحة: «هيَّا لنضَّجع ساعة من الوقت».

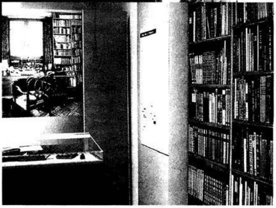
توماس مان وهو
جالس إلى مكتبه



الصورة العليا : منظر جانبي لتوماس مان وأخناتون
على صفحة من صفحات مخطوطة الكتاب
الصور السفلى : لقطات من معرض «يوسف وأخناتون
- مصر وتوماس مان» الذي انعقد في ميونيخ







وتوماس مان في ملاحظاته عن يوسف يصف مصر مقتبسًا من هيرودوت، بأنَّها «هبة النيل ذلك التيَّار الخلَّاق» الَّذي يمنح البلاد بطمي فيضانه السنوي ثراء زراعيًا. ومع تفسير يوسف لحلم فرعون عن السنوات السبع السمان والسنوات السبع العجاف يبدأ صعود يوسف ليصبح وزير تموين.
وجعل توماس مان ممفيس «ميزان البلدين»، وطيبة «مدينة المدن» مسرحًا تجري فيه أحداث الرواية. أمَّا ما في الرواية من وصف للتنوُّع الاجتماعي في الحياة المدنية فيشير إلى التناقضات الَّتي قصد توماس مان تضمينها في عمله، ويفسِّرها، كالتناقض بين الحضارة والمدنية بالنسبة إلى ممفيس وطيبة، أو التناقض في تقويم مصر على أنَّها مرَّة «بيت الموت»، ومرَّة أخرى «البلاد الحقيقية للآلهة». ويقدِّم ألفريد غريم للقارئ انطباعات مثيرة عن اتِّصال توماس مان بالمواد المتنوِّعة لموضوع روايته. وممَّا يجدر ذكره أنَّ جميع الكتب الَّتي رجع إليها توماس مان في رواية يوسف، إلى جانب ملفَّات كثيرة، ومخطَّطات للصور، وعدد كبير من الأوراق بخطِّ يده، يمكن اليوم مشاهدتها في أرشيف توماس مان في زوريخ.
وممَّا له دلالة ثرية هنا أقوال توماس مان المتعلِّقة بتحويل معرفته الَّتي لقفها من دراسته للمصادر عن مصر القديمة إلى مشاهد حيَّة في رواية يوسف، وبفضل ما أوتي من موهبة في قرن الأشياء بعضها ببعض استطاع أن يدمج، على نحو يشبه عملية المونتاج، نصوصًا مصرية قديمة في نصِّه، وأن يجعلها جزءًا منه، ويجد المهتمُّ في الرسائل المتبادلة بين عامي 1941 – 1953 دلائل كثيرة على مثل هذا.
وتقدِّم المشاهد اليومية، ووصف الشخوص، والمراسيم بانوراما حيَّة جدًا تكاد تكون راهنة؛ وتوماس مان في هذا لا يلتزم بالحقيقة التاريخية، فمع أنَّ أحداث الرواية تجري في زمن المملكة الجديدة (السلالة الثامنة عشرة)، إلا أنَّ الأديب رجع في تصويره للحياة المصرية إلى جميع المراحل التاريخية تقريبًا الَّتي تمتدُّ أكثر من 3000 سنة من تاريخ مصر القديمة. وبالنسبة إلى ألفريد غريم، وإلى كثير غيره، يكمن هنا السحر الخاصُّ لرواية يوسف؛ فإنَّ ذلك يشبه أحجية أدبية ضخمة يجتمع فيها تاريخ الفنِّ وتاريخ الحضارة في مصر.
وتركيب الشخوص في الراوية له أيضًا دلالة كبيرة، إذ تشهد سير حياتها على أشخاص كانوا معروفين في محيط توماس مان، فكتب غولو مان، ابن الأديب، مثلاً، أنَّ أحد زملائه في المدرسة الداخلية أثَّر في والده بجماله الغريب حتَّى أنَّه اتَّخذه نموذجًا تصوُّر يوسف من خلاله.
وكذلك يمكن، من خلال شخصية يوسف، تَعَرُّف تفاصيل عن السيرة الذاتية لتوماس مان نفسه، كما هو الحال، مثلاً، في الحديث عن الالتزام بالزواج بين يوسف وأزنات، فعندما نقرأ مقالة توماس مان «حول الزواج»، نجد فيها: «قال هيغل: (إنَّ أكثر طرق الزواج أخلاقية، هي الَّتي يقرِّر الإنسان فيها الزواج أوَّلاً، ثم يتلو الزواجَ الحبُّ). لقد قرأتُ ذلك باستمتاع، فقد كان هذا حالي».
واتَّخذ توماس مان في تحديد شخصية يوسف ملامح خارجية من شخصية غوته. وبهذا، فإنَّ رواية يوسف لا تحتوي فقط على مصادر مصرية، بل إنَّ انطباعات وتجارب حميمة ومعاصرة ضُمِّنت فيها أيضًا.
فيكون توماس مان برواية «يوسف وإخوته» نجح في وضع «تصوُّر إيجابي مضادٍّ» لعمل فاغنر «حلقة النيبلونغن»، ويدلُّ على ذلك حلقة يوسف في الرواية الَّتي تحدَّث عنها توماس مان باستفاضة في محاضرته «يوسف وإخوته».
وكتاب ألفريد غريم، والَّذي يوضِّح علاقة توماس مان بمصر، والحياة الاجتماعية، والدينية، والسياسية فيها أدَّى إلى الحدِّ من الأبحاث الكثيرة الَّتي كانت قائمة في الموضوع، وكانت تعتمد حتَّى الآن على التقدير والتخمين والبحث فيما هو غير بيِّن. ويفتح عمل غريم بما فيه من توثيق دقيق لنشأة رواية يوسف الباب أمام حوار خصب بين علم الدراسات المصرية وعلم الأدب الألماني، ممَّا ينبئ بنتائج طيِّبة.

---

عنوان الكتاب الواقع في 471 صفحة:

JOSEPH UND ECHNATON –
Thomas Mann und Ägypten
2. überarbeitete u. erweiterte Auflage
Alfred Grimm
Zabern Verlag, Mainz, 1993

---

هذا الكتاب هو الدليل الرسمي للمنشورات حول المعرض الخاصّ «يوسف وأخناتون – مصر وتوماس مان» الَّذي أقيم من أكتوبر 1992 إلى يناير 1993 في ميونيخ، والَّذي ينتقل بعدها إلى برلين، وزوريخ، وبرن، وهلدسهايم، وربما إلى القاهرة أيضًا.

# هل اقتربت نهاية السبات الأيدولوجي لليسار الليبرالي؟

هوغو فون غرايفنكلاو

إذا صحَّ ذلك، فإنَّ الفيلسوف الأميركي، فرانسيس فوكوياما (1) يكون في نظريته عن «نهاية التاريخ» أسهم بنصيب وافر في إعادة هذا اليسار البطيئة إلى الحياة. وكان فوكوياما الَّذي يعتبر مؤسِّسًا لعلم اجتماع سياسي جديد في الولايات المتَّحدة ألقى عام 1989 محاضرة بعنوان «نهاية التاريخ» أثارت جدالاً عالميًا. وفرضيته تقول: إنَّ الديمقراطية الغربية، والرأسمالية الغربية خرجتا ظافرتين من اصطراع الأنظمة، وإنَّ العالم سوف يتحوَّل إلى دولة استهلاكية عملاقة ذات نموّ اقتصادي غير محدود، أمَّا الأيدولوجيات فإنَّها لا تلعب أيَّ دور بعد. وطوَّر فوكوياما مقالته، وجعلها كتابًا، وأضاف إليها حججًا أدق، ونبرة من تشاؤم. وعلى الرغم من أنَّ نظرياته المنتصرة للغرب وجدت تأكيدات عابرة لها في الوحدة الألمانية، والأزمة العالمية للاشتراكية، والانهيار المدوي للاتحاد السوفيتي، إلا أنَّ كثيرًا من النقاد الأوروبيين وصموا فوكوياما بأنَّه رجل القرن التاسع عشر، وبأنَّه رجعي. وهذه المزاعم تستدعي، على أية حال، التمحيص والنظر.

لقد أثبت فوكوياما بكتابه هذا أنَّه ليبرالي الحالة الراهنة، ويمكن وصفه على نحو أكثر شمولاً بأنَّه ممثِّل لليبرالية محافظة مستبدَّة.

ومن الجدير بالذكر أنَّه لم يتلقَّ من غير اعتراض الانتصار الظاهري لنموذج المجتمعات الغربية الَّذي بدا لبعض المعنيين بشارة، مع أنَّه أحد كبار الموظَّفين في وزارة الدولة في واشنطن. وبصرف النظر عن المسار الَّذي سيسلكه التاريخ، فإنَّ تفسير فوكوياما الشامل للديمقراطية أصبح في هذه الأثناء لا غنى عنه في نقاش علماء السياسية، والاجتماع، والفلاسفة، فقد أمدَّهم في الوقت المناسب بزاد للنقاش جديد. ومرَّة أخرى تعاني نظرية «المجتمع المتمدِّن» من نقص ذي خطر في علم الاجتماع السياسي، فيكون من أثره الاتِّجاه إلى تفكير أساسي تجريدي أو إلى تحليل تأريخي. ويرى فوكوياما أهمَّ ممثلي هذه النظرية اليوم في ريغان، وبوش، وغورباتشوف. وكان هذا الأخير أيضًا مدفوعًا بضغوطات اقتصادية إلى إحياء تطوّر سياسي جمد منذ عقود، وليس حبًّا في الديمقراطية. ولذلك، فإنَّ فوكوياما لا يرى أنَّ تلك الفترة الَّتي حكم فيها هؤلاء قدَّمت أفكارًا تاريخية جديدة تكون جوهرًا يفضي إلى تقدِّم التاريخ، بل إنَّ فلسفة هيغل التاريخية ما تزال تمثِّل عنده نقطة انطلاق وتوجيه، ولكنَّ التفاصيل والحقائق ما تلبث، على أية حال، أن تطلَّ برأسها.

انطلاقًا من القبول العالمي للديمقراطية الليبرالية فإنَّ فوكوياما يفهم تحوُّل التاريخ على نحو مختلف عن فهم ماركس له، فليست الآلية الاقتصادية وحدها، بل أيضًا الرفاه المادي، وسعي المرء نحو الكرامة مهمٌّ أيضًا. فماركس أفرط فيما نسبه من أهمِّية إلى الجانب الاقتصادي، فالبشر يسعون بالطاقة نفسها إلى التقدير وتأكيد الذات. وفوكوياما يستند بشكل لا يقبل سوء الفهم إلى هيغل، عندما يعتبر هذا أنَّ النضال العقلاني من أجل التقدير الَّذي تمثِّل القومية شكله اللاعقلاني مساويًا في قيمته للسعي نحو الرفاه. لقد أدرك هيغل في وقت مبكِّر أنَّ الديمقراطية ناجحة، ولكن ليس في كل الدول بدرجة واحدة، وإنَّ فوكوياما يفرِّق بين تلك الدول الَّتي لاتزال ضمن مسار التاريخ، وتلك الَّتي بلغت نهايته، مشبِّهًا الأخيرة بالعربة القاطرة في القطار وقد وصلت المحطة، والأولى بالعربات المتَّصلة بها ماتزال تُغذُّ في اتِّجاه هدفها. وبعد الفاجعة الَّتي انتهت إليها الاشتراكية الَّتي ماتزال اليوم مطبَّقة باقتصادها المخطَّط لم يبق سوى الديمقراطية مثالاً سياسيًا يُتَّبع. ولذلك، فإنَّه تمَّ الوصول إلى «نهاية التاريخ»، في نظر فوكوياما. أمَّا إن كان ذلك يحمل للناس سعادة أكثر، فهذا يبقى سؤالاً ليس له جواب قاطع، ولكنَّه، على أية حال، لا يمسُّ العملية التاريخية إلا بشكل سطحي. فهل يكون هذا تحقيقًا «للمدينة الفاضلة» الَّتي

(1) Francis Fukuyama




الفيلسوف الأميركي فرانسيس فوكوياما

تصوَّرها كثير من منظِّري التاريخ؟ أم طرازًا جديدًا لمجتمع عالمي خال من الأخطار وملىء بالسأم؟ كلا ، فالإنسان محتاج إلى الخطر ، كما يعتقد فوكوياما ، وهو لا يصلح حيوانًا استهلاكيًا ، وتوقه إلى القوَّة والعظمة يجب أن يُشبع إشباعًا مبدئيًا ، كما يجب احترام كرامته ، وهذا يعني وجوب الاعتراف به كائنًا قادرًا على التمييز بين الصحيح والخطأ بشكل مستقل .

والغضب الَّذي ينشأ عندما يُمسُّ الناس في كرامتهم هو المحرِّك لكفاحهم من أجل الديمقراطية ، وفوكوياما يعي أيضًا أنَّ النجاح النهائي للديمقراطية قد يلحق الأذى بها ، عندما يفوت الدولة أن تحقِّق الاحتياجات الفردية للناس . وهذا الخطر سبق إلى رؤيته نيتشه الَّذي تحدَّث في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت» عن الإنسان الأخير الَّذي لا يخاطر مخاطرة ذات بال ، والَّذي يجنح إلى اللاعقلانية . وقد حاول فوكوياما حلَّ هذه المشكلة عن طريق الربط بين نيتشه وهيغل ، فرؤية نيتشه القاتمة هي البديل لنموذج هيغل العقلاني ، وينبغي ألا يُتجاهل تحذيره من السأم العامِّ ، ومن القمع .

وفوكوياما ، على العكس من ذلك ، يستخدم النتائج الَّتي توصَّل إليها استخدامًا متناقضًا ، وبحسب هذه النتائج هناك سعي عالمي للإنسان نحو التقدير والكرامة . فهو يقرُّ أنَّ هذا السعي لم يُشبع بأيِّ حال من الأحوال في المجتمعات الغربية . وهو يذكِّر بالأهمية الآفلة للدين ، وبحالات الطلاق الكثيرة ، وبازدياد العنف . والدين عنده همزة وصل اجتماعية هامَّة ، ولكنَّ الدين يجب أن يكون قادرًا على التأقلم مع الديمقراطية .

والخطّ من قدر الفئات الفقيرة، أو المهضومة الحقوق عنصريًا لايتمثّل فقط في بؤسها الاقتصادي، فحتّى في ظلِّ وجود قوانين تساوي الجميع فإنَّ بعض الفئات الهامشية تقدَّر تقديرًا يقلّ عمّا لسواها من الفئات. وفوكوياما لا يتحرَّج من الإقرار أنَّه في ديمقراطية ليبرالية مستقلّة أيضًا لن يتوقّف النضال في داخل المؤسّسات الدستورية والديمقراطية بشكل شرعي من أجل التقدير، بل ولن يكون بإمكانه أن يتوقّف. وفي المقابل، فإنَّ الاتّجاه واضح لديه لقبول عدم المساواة الاجتماعية الباقية على أنَّها مفروضة من الطبيعة، أو باعتبارها ضرورة أملاها توزيع العمل الرأسمالي. وهو، إلى هذا، يسخر من تلك المحاولات الَّتي تسعى إلى إزالة الفوارق إزالة تامّة، عندما يكتب، مثلاً، أنَّ في الولايات المتحدة أناسًا يقضون أعمارهم يناضلون كي لا تدفع الفتيات الصغيرات أكثر ممّا يدفع الصبيان لقاء قصِّ الشعر، أو لكي لاتنشَأ أيَّة بناية دون أن تكون مزوَّدة بممرات خاصَّة بمقاعد المقعدين المتحركة.

يرى المرء إذن، أنَّ فوكوياما يمثِّل تلك الليبرالية المستبدَّة الَّتي تريد أن تقرِّر إلى الأبد أنَّ أيَّ عدم مساواة اجتماعية يجب اعتباره «ضروريًا وغير قابل للاستئصال»، وأنَّ من يناضل للتغلُّب على الأضرار الَّتي لحقت بأولائك الَّذين هضمت حقوقهم «من القدر» بقصد مساواتهم عدوٌّ للحرِّية، فمثل هذه المساواة لن تكون إلا على حساب الحرِّية.

«اليسار سيكون أكثر قدرة في المستقبل على مهاجمة الديمقراطية بشكل يختلف تمامًا عمّا عهدناه في هذا القرن. لقد هدَّدت الشيوعية الحرية مباشرة وبشكل واضح، ولكنَّ سمعتها اليوم ساءت، وينظر إليها العالم المتطوِّر جميعه على أنَّها أخفقت. وفي المستقبل فإنَّ الخطر سيتهدَّد الديمقراطية الليبرالية من اليسار السياسي، عندما يدَّعي هذا أيدولوجية تتظاهر بأنَّها ليبرالية إلا أنَّها تغيِّر الليبرالية من الداخل، أكثر من أيدولوجية تهاجم المؤسَّسات الديمقراطية مباشرة».

وزعْم فوكوياما هذا أنَّ الليبرالية ما هي إلا تمويه ليسار يريد في الواقع تقويض الديمقراطية يشابه خساسة أولائك في ألمانيا الَّذين ما يزالون يحنُّون، بعد انتهاء الحرب الباردة، إلى الحدود الفكرية الواضحة الَّتي تقسم الناس إلى أصدقاء وإلى أعداء. وبنظرية فوكوياما هذه فإنَّ عقائدية متعصِّبة أخرى قد نشأت، ولكنْ لن يكتب لها البقاء بشكلها هذا. والحذر أحرى تجاه نظرية فوكوياما عن «وضع الضحية»، فنحن لسنا بحاجة إلى نظريات عن التآمر جديدة.

ونتائج نظرية «وضع الضحية»، كالتعصُّب، مثلاً، أو الشعور المنتشر بين الناس بأنَّهم ضحايا أصبح باديًا في جميع المجتمعات وفي مناطق مختلفة على نحو لا شفاء منه. ومظهر من مظاهر قوَّة الديمقراطية يكمن، حسب فوكوياما، في أنَّها تترك جميع الَّذين يحسُّون ظلمًا يعبِّرون عن أنفسهم، وتفسح لهم المجال ليتكلَّموا. وهذا لا بدَّ منه، فالظلم الاجتماعي لا يحدَّد بشكل موضوعي محايد، ويستطيع الشعور الذاتي بأنَّ التوقعات المشروعة قد منيت بالخيبة أن يعبِّر عنه تعبيرًا أدق. وليس هناك، على أية حال، تحديد عامٌّ للتوقُّعات «المشروعة» لأنَّ القواعد الاجتماعية تخضع للتغيير المستمر.

وليس من الحصافة السياسية في أيِّ مجتمع من المجتمعات أن تحدِّد أنَّ هذا ظلم يجب مقاومته، وأنَّ ذلك «سوء حظٍّ» ينبغي القبول به. فيجب الإصغاء إلى «الضحايا» دائمًا، ويجب الإقرار لهم «بمزيد» من المصداقية تجاه القواعد الاجتماعية، وخاصَّة عندما يتبع المرء روسو في رأيه أنَّ عدم المساواة غريزي، وأنَّه في نظر الطبيعة أمر صحيح. ولكن من غير الضروري أن يعطى الَّذين يحسبون أنفسهم ضحايا سلطات مطلقة وقدسية تبرِّر شكواهم كلما اشتكوا، إذ يمتنع ذلك لأسباب أحدها أنَّ التفريق بين «عدم المساواة» و«الظلم» ليس أمرًا سهلاً، ولذلك، فإنَّ فتح المجال للتعبير السياسي بأشكاله المختلفة أمر لا يُستغنى عنه، وهو واحد من الدعائم الأساسية للديمقراطية.

بهذا التشكُّك المزدوج يصبح نموذج فوكوياما الديمقراطي مقبولاً، ويجب هنا أن نذكِّر فوكوياما بقناعاته الخاصَّة أنَّ الديمقراطية تأخذ بجدِّية مقدرة الإنسان على التمييز بين الصواب والخطأ، وبين الخير والشر. وهذا المبدأ يمنع في كلِّ الأحوال أيَّ تحديد دائم للمطالب الفردية والجماعية الَّتي تعتبر مشروعة. وهو يمنع كذلك أن يُنسب ما هو موجود من عدم المساواة إلى الطبيعة، أو إلى القدر، أو إلى أن يُسخر منه، كما هو شأن فوكوياما معه. وإلى ذلك نسأل: من الَّذي أوحى لفوكوياما بأنَّ الكرامة الإنسانية لها الحظُّ الأكبر من التقدير في الغرب، وأنَّ المساواة في الفرص والحقوق لا يمكن الوصول إليها إلا على حساب الديمقراطية؟

وليس يصعب، كما نعرف كلُّنا، أن يتحوَّل الثراء الاقتصادي إلى سلطة سياسية، وإلى امتيازات، وإلى مناصب اجتماعية متميِّزة. ونعرف كذلك أنَّ المجتمعات تكون غير مستقرَّة، إذا

بنيت أنظمتها السياسية في المحلِّ الأوَّل على العنف، ولم يكن للناس فيها دور حقيقي في الرقابة السياسية. إنَّ انهيار الاتِّحاد السوفياتي ومعسكره هو أحدث مثال على هذه القضية، وأفوله السياسي أثَّر تأثيرًا عظيمًا في النظام السياسي العالمي السائد حتَّى الآن. ولم يعد التهديد المتبادل بالإبادة النووية بين الأنظمة المتضادَّة الخطر الأكبر الَّذي يتهدَّد بقاء الإنسانية. وفي المستقبل سوف تتَّخذ البنية الأساسية للنظام العالمي، كما يزعم فوكوياما بحق، مناحي إقليمية أكثر منها مركزية، وعليها أن تتدبَّر أمرها دون أنظمة عالمية ثابتة، وسيحتلُّ المجتمع والاقتصاد أهمية أكبر في تسيير الأحداث في العالم، في حين يقلُّ أثر الأمن العسكري في تشكيل البنى العالمية.

وتجدر هنا مخالفة فوكوياما، كما تجدر مخالفته في تحليله للبنى والمراكز العالمية الجديدة الَّتي ستتجلَّى في سلطة آسيوية جديدة، وفي قوَّة متنامية لدول المجموعة الأوروبية في ظلِّ تراجع بيِّن للولايات المتَّحدة. وفي ضوء هذه التركيبة لا تُستبعد النزاعات بين هذه الأطراف جميعًا.

وسيكون للبيئة وللنمو النوعي أهمية كبرى، خاصَّة في ضوء ما يلحق البيئة من أخطار، وينبغي أن يأخذ العالم بأسباب حلول عالمية لهذه المشكلة المستعرة، مع أنَّ حلَّها لن يتيسَّر في البداية إلا على المستوى الإقليمي فقط.

ولكنْ، كيف سيتمكَّن اقتصاد السوق إذن من العمل بدون ديمقراطية؟ في نوع من «الدكتاتوريات الرفيقة» ربما؟ على مثال بعض الدول الآسيوية؟ في هذا السياق يتحدَّث فوكوياما عن «نهج آسيوي خاصّ» نتيجة للتأثير القوي للكونفوشوسية. والأيدولوجية الآسيوية الجديدة الَّتي تحدُّ من حرِّيات مواطنيها، ولكنَّها تحقِّق إنتاجًا اقتصاديًا مرتفعًا هي عند فوكوياما برهان على أنَّ حرِّية الأسواق لا تعني بالضرورة حرِّية المواطن. وهذا الاتِّجاه الآسيوي يمثِّل عند فوكوياما «سكة ثانوية سلكها التاريخ»، إذ هو يعتبر أنَّ النموذج الغربي «نهائي». ولكنْ، ما معنى نهائي؟ فكيف يكون للتاريخ نهاية والمشاكل تملأ العالم؟ مشاكل في المجالات الاجتماعية، والدينية، والبيئية، والسياسية، وذلك في المجتمعات على اختلاف أنماطها؟ فلا يستطيع أن يخرِّف عن نهاية التاريخ إلا من قبع في قمقم، فالتاريخ لم يصل إلى نهايته أبدًا، ولكنَّه ربما يكون وصل نهاية اليوتوبيا.

## المساهمة في إعادة الصلة بين الدراسات الألمانية والعالمية

يعدُّ فالتر كيلي (1) المختصُّ بالدراسات الألمانية أحد علماء اللغة الَّذين ساهموا بعد الحرب العالمية الثانية في إعادة الصلة بين الدراسات الألمانية والدراسات الأدبية العالمية. وأصدر الأستاذ كيلي، وهو في الخامسة والسبعين، قبل فترة قصيرة المجلد الثاني من معجم للأدب يعدُّه. والمخطَّط لهذا المعجم أن يجيء في خمسة عشر جزءًا، يعرِّف فيه كيلي بمؤلفين كتبوا بالألمانية وبأعمالهم، ويُنشر هذا العمل في دار النشر بيرتلزمان فرلاغ (2). وكان كيلي الَّذي يعيش اليوم في مدينة غوتنغن رئيسًا لبرنامج البحث في مكتبة هيرتسوغ أوغست في مدينة فولفنبتل حتَّى عام 1985. أمَّا أهمُّ أعماله فكتاب للمطالعة حرَّره، وعنوانه «علامات الزمان»، نشرته دار فيشر بوشراي فرانكفورت (3)، ثمَّ مجموعة عنوانها «الأدب الألماني، نصوص وشواهد» من نشر دار س. هـ. بيك (4) في ميونيخ، وأخيرًا مختارات أدبية عنوانها «عصور الشعر الوجداني الألماني»، منشور في دار النشر دويتشر تاشنبوخ فرلاغ (5) في ميونيخ كذلك. (dpa)

(1) Walther Killy (2) Bertelsmann Verlag

(3) Fischer Bücherei Frankfurt (4) C. H. Beck (5) Deutscher Taschenbuch Verlag

## بارومِيتر الشعر الوجداني الألماني

### اثنا عشر شاعرًا شابًّا مدعوّون لمارس الثقافي الثامن



دعت مدينة دارمشتات مرَّة أخرى اثني عشر شاعرًا شابًّا للتنافس علنيًا ضمن موسم مارس الثقافي الثامن. وينوِّه هنا إلى أنَّ هذا الموسم يعدُّ أهمَّ لقاء لشعراء الشعر الوجداني من الشباب في المناطق الناطقة بالألمانية. واختير للموسم لجنة للتحكيم تضمُّ نخبة من المشتغلين بالأدب، ومنهم إليزابيت بورشرز (6)، وفولكر براون (7)، وفالتر هيلموت فرتز (8)، وأورسولا كريشل (9)، وراينر مالكوفسكي (10). وتنظر هذه اللجنة في الأعمال المقدَّمة، وتحدِّد أصحاب الجوائز، وهما جائزتان مقدار كلِّ منهما 12 ألف مارك، وجائزتان تشجيعيتان قيمة كلِّ واحدة ستة آلاف مارك. وفي بداية الموسم الثقافي تعقد ندوة عنوانها: «حول الشعر الوجداني في هذا الزمان»، ودعى القائمون على الموسم سارا كيرش (11) لتكون ضيف شرف يسلِّم الجوائز للفائزين.

وكانت مدينة دارمشتات كلَّفت مجلسًا من المختصِّين بالنظر بالأعمال الَّتي رشَّحها أصحابها للمشاركة في هذا الموسم، فاختار المجلس اثني عشر عملاً من أصل 598 قدِّمت للتقويم، وكان العدد في المرَّة السابقة 1037 عملاً. ويضمُّ هذا المجلس أيضًا كارل كرولوف (12)، وفريتس ديبرت (13)، وكريستيان دورينغ (14)، وحنَّه ف. يورتس (15). وكانت هذه الأخيرة من أوائل من حاز هذه الجائزة، عام 1968. والجدير بالذِّكر أنَّ هذه الجائزة أهمُّ جزء في هذا الموسم الثقافي، وتمنح منذ عام 1979 مرَّة كل سنتين.

والأمر في هذه المسابقة لا يخالف سنَّة الحياة كثيرًا؛ فمن أراد الفوز بالجائزة الأولى يجب أن يكون متفوِّقًا، لكنَّه لا يستغني في الوقت نفسه عن قدر يسير من الحظِّ يقدِّمه على سواه، فينال 12 ألف مارك بعد أن يلقي على الجمهور 12 قصيدة

(6) Elisabeth Borchers (7) Volker Braun (8) Walter Helmut Fritz (9) Ursula Krechel (10) Rainer Malkowski (11) Sarah Kirsch

(12) Karl Krolow (13) Fritz Deppert (14) Christian Döring (15) Hanne F. Juritz

جديدة لم تُنشر بعد . وليس يستطيع المشاركة في هذا الموسم ، على أية حال ، إلا من كان أصغر من خمسة وثلاثين عامًا ، ويشترط كذلك أن تكون القصائد المقدَّمة مكتوبة بالألمانية . وأمَّا من يوفَّق وينال الجائزة الأولى فينتظم في عقد من سبقه من الفائزين ، وكان أوَّلهم فولف فوندراتشك (16)، ومنهم لودفيك فيلز (17)، وأولا هان (18)، وجان كونفكه (19)، وكان آخر من حازها كيرستن هنسن (20).

وممَّا يؤسف له أن فريتس ديبرت ، وهو أقدم أعضاء المجلس وأكثرهم نشاطًا ، سيشارك ، على الأرجح ، لآخر مرَّة في المجلس الَّذي ينتقي الأعمال الشعرية . وديبرت في الستين ، وهو عضو في الجمعية الأدبية PEN ، ولعلَّه أكثر المشتغلين الألمان خبرة في شعر الشباب الوجداني ، وفي الشعراء الشباب أنفسهم . ويبرِّر ديبرت عزوفه عن الاستمرار بهذا العمل بقوله : «لست أودُّ أن أدير المجلس وأنا في بيت المسنِّين» .

فإذا ما نظر فريتس ديبرت فيما أنجزه طيلة السنين الماضية وجد أنَّه مرَّ عليه أثناء تحضيره للمهرجانات قرابة 90 ألف قصيدة ، أقلُّها ، نحو مائة ، كان ممتازًا ، وكثير منها متوسطًا ، وبعضها غريبا عجيبا . ويقول ديبرت إنَّه كان «لا يجد في القصائد ، عادة ، ما يتوقَّعه من استجابة الشعر لمستجدَّات الزمن» ، وهو يأسف «لأنَّه ما كان للقصيدة السياسية الاجتماعية كبير وزن» ، ويبدو أنَّ الأمر لن يختلف كثيرًا في موسم 1993 أيضًا . (TB)

(16) Wolf Wondratschek (17) Ludwig Fels (18) Ulla Hahn (19) Jan Koneffke (20) Kerstin Hensel

## صراع قاتل

### مسرحية راقصة جديدة ليوخن أولريش تعرض لأوَّل مرَّة في كولونيا



حقَّقت فرقة الأوبرا في كولونيا بقيادة يوخن أولريش (21) نجاحًا عظيمًا عندما قدَّمت عرضًا في رقص الباليه من ثلاثة أجزاء كان أهمُّ ما فيه تقديم أوَّل عرض في ألمانيا للمسرحية الراقصة الجديدة لأولريش «يرما» . وكان العمل عرض أوَّل مرَّة في شهر أكتوبر من عام 1992 بالتعاون مع غران تياتر ديل ليتيو (22) في برشلونا .

أمَّا القصَّة فأخذها أولريش عن قصيدة من «الشعر الحزين» للشاعر الإسباني فريدريكو غراسيا لوركا ، وجعل منها دراما راقصة كثيرة الرموز . ويحكي أولريش مأساة امرأة قدِّر لها ألا تنجب ، معبِّرًا عن ذلك أحيانًا بصور سحرية فيها مبالغة .

وقامت بدور يرما الراقصة كاترين هَل (23)، فجسَّدت في تمثِّل داخلي مؤثِّر يشبه الوصف النفسي عذاب يرما الَّذي تزيد منه نظراتُ الأُسَر الشابَّة إليها . وتضع يرما اللوم لما هي فيه من عذاب على زوجها ، الفلاح خوان الَّذي اتَّفقت أسرتاهما على تزويجها إيَّاه . وتدلُّ مواقف خوان المشاكسة



(21) Jochen Ulrich (22) Gran Teatre del Liceu (23) Katrin Hall

والعنيدة على أنَّ عجزه الجنسي هو السبب في بقاء يرما دون خلف، وفي عزلتها في القرية.
وتجد يرما في أرجوحة ضيّقة معلّقة أمام خلفية تمثّل الجبال الإسبانية تعبيرًا عن أحلامها الّتي تتوق إليها، وموضوع هذه الأحلام الراعي فيكتور الّذي عرفت فيه الحبّ أوّل مرّة. وينشب صراع بين يرما وخوان بعد أن يُطلب منها أداء رقصة مصحوبة بشعائر دينية قديمة يُفترض فيها أن تساعد على الإنجاب، فتأبى، وتخنق خوان من على أرجوحتها بعد صراع عنيف، بعدما حاول أن يخضعها لرغباته الغريزية المتأجّجة، فتتخلّص بذلك من الرجل الّذي حرمها من المعاشرة الزوجية وما يتّصل بها من إشباع لغريزة الأمومة لديها.
وموطن إبداع أولريش في هذا العمل هو أنّه استطاع أن يعبّر عن الاختلاجات النفسية المعقّدة، وأن يروي الأحلام عن طريق مجموعة كبيرة من المشاهد المتلاحقة من البيئة الإسبانية الريفية؛ فكان أن لوقي هذا الإبداع المسرحي بإعجاب المعجبين. (TB)

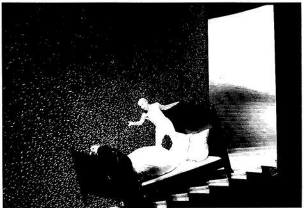
## نضال ك غيرُ ذي النفع

اتّخذ المؤلّف الموسيقي أريبرت رايمن (24) رواية «القصر» الّتي كتب فرانتس كافكا (25) جزءًا منها، ثمّ أعدّها ماكس برود (26) للمسرح أساسًا لكتابة عمله السادس في الأوبرا. وكان رايمن كُلِّف بعمل هذه الأوبرا بمناسبة افتتاح المهرجان الثاني والأربعين لأوبرا برلين الألمانية، فعرضت هناك عرضها الأوّل، ونجحت نجاحًا كبيرًا. وكان أهمّ ما شغل الفنّان في العمل «هو ك، الشخص الرئيسي في الأوبرا، وهو غريب يأتي مجتمعًا جديدًا لا يرجو منه إلاّ القبول والتقدير. لكنّ المجتمع يأبى انضمام الغريب إليه، ويبذل الجهد كلّه لإيذائه؛ فهذا يذكّر بالوجوه المختلفة لمسألة اللاجئين السياسيين الّتي نعيشها يوميًا. ومن جهة أخرى، فإنّني عندما كتبت في الخريف الماضي المشهد الّذي يصف تقرير أولغا عن القصر وجهاز جواسيسه كانت تتكشّف حينها المعلومات تترى عن طبيعة العمل ومداه لجهاز المخابرات في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقًا، فعندما أنظر إلى هذين الأمرين في الرواية أحسب أنّ كافكا كتبها ليصف بها واقعنا اليوم».
امّا الموسيقار رايمن فأعدّ موسيقى اتّسمت بحركة دائمة تتقدّم مرّة وتتأخر أخرى، تشتبك فيها مقاطع من موسيقى الحجرة، ومن الأوركسترا الكبيرة، والآلات القليلة. وقصد المؤلّف بعدُ أن تعبّر الموسيقى عن شخصية كلّ شخوص العمل وأن يدلّ صوت الممثّل في إلقائه وأدائه على طبيعته وخُلقه. وتمثّل القطعة صراع ك اليائس ضدّ الجهاز البيروقراطي الدقيق المحبِط. وكان فيلي ديكر (27) أخرج هذا الدور إخراجًا مرهفًا، وكتب له الموسيقى ميشائيل بودر (28)، على نحو نمّ عن كلّ معانيه وتفاصيله.
ولا يستطيع ك آخر الأمر الدخول إلى القصر، وينتهي به الأمر، في الأوبرا، إلى أن يضعف حتّى يعجز عن الإمساك بسمّاعة الهاتف، فتسقط من يده. (EX)

(24) Aribert Reimann (25) Franz Kafka (26) Max Brod

(27) Willy Decker (28) Michael Boder





## «إن أردت للزمان نقدا، فاتّخذ في ذلك ذكاءً وحذقا»



اتَّبع فاسلاف هافل (29) هذه النصيحة في روايته «أوبرا الأشقياء» الّتي كتبها عام 1972، والّتي عُرضت على مسرح هبل (30) ضمن برامج مهرجان برلين الثاني والأربعين الّذي أقيم تحت شعار براغ برلين. هذا، ويُذكر هنا أنّه لم يُسمح بعرض هذه المسرحية رسميًا إلا عام 1990. ويعرض المخرج جيري مينتسل (31) على نحو لا هجوم فيه كيف يتّفق مخبرو الدولة وعملاؤها مع أصحاب الأعمال من البرجوازيين، فيتغيّر الناس بطريقة لاتكاد تبين، فيبدو كلُّ شيء عاديًا. ويصبح الناس طيّبين، كما يطيب الطعام، أو «كما تجعل زوجة رئيس الشرطة وزوجة رئيس الأشقياء النقانق الساخنة طيّبة». وحديث هافل في العمل كلّه عن السلطة الشريرة الّتي يمارسها كلُّ نظام دكتاتوري على الناس، فالهاوية لا تنشأ إلا عندما يفقد الفرد هويته، ويظهر جوٌّ من الارتياح العفن، يهوّن تقبُّل المهمة القبيحة بالتجسُّس على الناس. وهافل في هذا العمل أشد حزمًا من بريشت في «أوبرا بثلاثة قروش»، فهو يلحظ ويدوّن بسوداوية العيش الّذي تولّده التجارب السيّئة. والسكينة تطغى كذلك على تمثيل الممثلين، وتتّسع لتشمل المشاهد، فيُحزن على ظروف «كانت كما كانت». (EX)

(29) Vaclav Havel (30) Hebbel-Theater

(31) Jiri Menzel



## المخرج بيتر شتاين يحوز جائزة إيرازموس

آلت جائزة إيرازموس الهولندية هذا العام إلى المخرج المسرحي الألماني بيتر شتاين. وحاز شتاين الجائزة الّتي تبلغ قيمتها 180 ألف مارك لأعماله في الإخراج «الّتي تعدُّ مبدعة ومحفّزة للمسرح الأوروبي عامّة». (dpa)



## أوريفوس القرن العشرين يكفُّ عن الغناء



بلغ مغني الأوبرا ذو طبقة الصوت المتوسِّطة، ديتريش فيشر ديسكاو (32) السادسة والستين، وقرَّر بهذا اعتزال الغناء. ووقف صاحبنا على مسرح الأوبرا ما يزيد على خمسة وأربعين سنة، صار خلالها دون شكٍّ أهم مغنٍ للأوبرا في القرن العشرين، يقدِّره معجبوه في العالم كلِّه.

وارتبط اسم هذا المغني طويلاً بمجموعة الأغاني المعروفة باسم «رحلة الشتاء» الَّتي كتبها فرانتس شوبرت (33)، ويقترن اسمه كذلك بالأغنية الرومانسية الألمانية. واعتزال فيشر ديسكاو الغناء لا يعني انقطاعه عن عالم الأوبرا، فسيعطي هذا المغني المقيم في برلين دروسًا متقدِّمة في الغناء في ألمانيا وخارجها، وسيدرِّس الناشئة من المغنين في الكلِّية العالية للموسيقى في برلين.

ويتَّسم صوته بتنوُّع كبير، فيراوح بين الوجدانية والدرامية، وبين الجد والخفَّة. وغدا صوته ذو الطبقة المتوسِّطة، بما يستطيعه من تنقُّل بين فئات الصوت المختلفة وما في كل فئة منها من درجات، رمزًا للغناء في القرن العشرين.

وكانت أوَّل مرَّة يغني فيها فيشر ديسكاو منفردًا عام 1947 في «أوبرا الجنازة الألمانية» ليوهانس برامس في فرايبورغ. وفي عام 1948 كانت المرَّة الأولى له مغنِّيًا رئيسيًا في أوبرا مدينة برلين، فمثَّل دور بوسا في أوبرا «دون كارلوس» لجوزيبه فيردي (34). فكانت تلك بداية اشتهار صوته غير العادي ذي الطبقة المتوسِّطة. وغنَّى فيشر ديسكاو في حياته أكثر من 3000 أغنية، أكثرها لشوبرت، وشومان، ومالر، وفولف. وحاز كثير من أسطواناته المسجَّلة، وتنوف على 400 أسطوانة، جوائز موسيقية عالمية. وفيشر ديسكاو يكتب، إلى هذا، الموسيقى، ويدرِّسها، ويقود الفرق الموسيقية، ويرسم، ويمثِّل.

(RG)

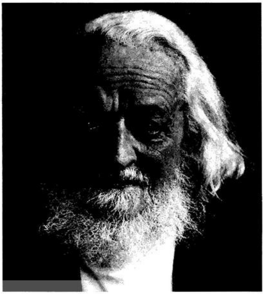
(32) Dietrich Fischer-Dieskau (33) Franz Schubert

(34) Giuseppe Verdi

## المؤلف الموسيقي غوتفريد فون آينم يبلغ الخامسة والسبعين

في أكتوبر من عام 1992 عُرضت في دار أوبرا الشعب في فينا أوبرا «موت داتو» الَّتي ألَّفها غوتفريد فون آينم (35) تبعًا لمسرحية غيورغ بوخنر (36) عن الموضوع نفسه، ونجح العرض، مرَّة أخرى، نجاحًا عظيمًا. وكانت هذه الأوبرا عُرضت أكثر من أربعين مرَّة حتَّى الآن، بعدما كانت عُرضت أوَّل مرَّة قبل خمسة وأربعين عامًا في مهرجان سالزبورغ. ولم يحقِّق فون آينم النجاح الَّذي حقَّقه في

(35) Gottfried von Einem (36) Georg Büchner



«موت داتو» في أيّ عمل آخر، لكنّ إعادة عرض «المحاكمة» لفرانتس كافكا، و«زيارة السيّدة العجوز» لديتريش دورنمات (37) كانت ناجحة كذلك. وتزوّج فون آينم الشاعرة لوته أنغريش (38)، واشتركا في العمل بعد ذلك، وكانت الأوبرا «زواج المسيح» الّتي عُرضت في مهرجان فينا عام 1980 فضيحة بجلاجل.

وغوتفريد فون آينم نمساوي، ولد في برن في سويسرا، ونشأ في شليزفيش هولشتاين (39) في شمال ألمانيا. بدأ هذا المؤلف الموسيقي بوضع ألحانه الخاصّة وهو في السادسة، وتدرّب بعد إنهائه المدرسة عامَ 1938 في أوبرا الدولة في برلين، وبعد ذلك بعام صار مساعدًا في مهرجان بايرويت، وكان أستاذه في التأليف وصديقه بوريس بلاخر ساعده في تأليف أوّل النصوص الّتي كتبها للأوبرا. وفي عام 1943 كانت المرّة الأولى الّتي يقدّم فيها عمل موسيقي يألّفه. ويتميّز هذا المؤلّف الموسيقي بأنّه أحد الّذين صمدوا طويلاً في مجال التأليف الموسيقي، فسواه قليل ممن يستطيع الاعتماد ماليًا على دخله في التأليف، ومردُّ هذا، على الأرجح، أنّ فون آينم لا يأبه البتّة بالاتّجاهات الموسيقية المستجدّة، فقد عدّه كثيرون حتّى عام 1945 مؤلّفًا موسيقيًا مغاليًا في الحداثة، لأنّه يعتمد النغمية في تأليفه الموسيقي، ثمّ عُدّت موسيقاه، للسبب ذاته، قديمة، أمّا اليوم فعاد الموسيقيون إلى الاعتداد بالنغمية في الموسيقى، ليجدوا أنّ فون آينم ما فارقها بعد. (TB)

(37) Friedrich Dürrenmatt

(38) Lotte Ingrisch (39) Schleswig-Holstein



## الجائزة الأدبية للإذاعة الألمانية

تقدّم 1095 كاتب وكاتبة من بلاد عربية مختلفة للمسابقة الأدبية الّتي أعلنت عنها الإذاعة الألمانية الموجّهة إلى بلدان العالم، دويتشه فيله (40)، عام 1992، والّتي ستوزع جوائزها عام 1993، كما ذكر مدير هذه المحطّة.

والغرض من هذه المسابقة الأدبية أن تعمّق العلاقات الطيّبة بين الدول العربية وألمانيا، وأن تزيد التفاهم والتّواصل بين الشعبين العربي والألماني. وتقرّر أن ينال كلٌّ من الفائزَين الأوّلين في فئتي «المسرحية الإذاعية» و«القصّة الإذاعية» جائزة مقدارها 5000 مارك، وأن يدعيا إلى زيارة ألمانيا، وستتولّى «فكر وفن» الكتابة عن ذلك في حينه.

وكانت هذه الجائزة منحت لأوّل مرّة عام 1985 لكتّاب من إفريقيا، إذ تقدّم يومها تسعمائة متسابق للحصول على الجائزة، وبعد ذلك بعامين اختيرت شبه القارة الهندية للمشاركة في المسابقة. وكانت أكثر الدول مشاركة في هذه المسابقة الاتّحاد السوفياتي السابق، إذ أرسل 1700 مستمع بنتاجهم الأدبي إلى محطّة الإذاعة هذه في كولونيا، فيكون العالم العربي حقّق المرتبة الثانية في عدد المشاركين في تاريخ هذه المسابقة الأدبية. (TB)

(40) Deutsche Welle

DER PESSIMIST
Emil Habibi
Lenos Verlag,
Basel, 1992

**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد بن أبي النحس المتشائل**
**إميل حبيبي**
**دار النشر «ليونز فيرلاغ»، بازل 1992**
**257 صفحة**

اتّخذ هذا الأديب العربي الّذي يعيش في فلسطين مصير الفلسطينيين الّذين فُرض عليهم أن يعيشوا غرباء في وطنهم موضوعًا لأوّل رواياته وأكثرها شهرة. وشخص الرواية الرئيسي سعيد بن أبي النحس «المتشائل»، إذ اجتمع التشاؤم والتفاؤل فيه بشكل غير عادي. وهو ابتعد، بوصفه الراوي، عن الواقع منذ زمن طويل، ويروي هنا قصّته لناشر صديق بغرض نشرها. وطعّم حبيبي الرواية بإضافات وثائقية عملت على تدعيم الشخصية الخيالية لهذه الراوية الموزّعة في ثلاثة كتب، أكثر ممّا حدّت منها.

يبدأ خيط القصّ في الكتاب الأوّل منذ أحداث 1948، حيث يعرّف سعيد بنفسه، فنرى فيه «لا بطلا»، ساذجًا يعمل مخبرًا قليل الخطر في خدمة الإسرائيليين. وإذا كان سعيد في البداية شخصًا أحمق، فإنّ تمزّقه النفسي يتغيّر تدريجيًا حتّى نصل الكتاب الثالث من الرواية الّذي تقع أحداثه بعد عام 1967، ويتحوّل إلى شخص إيجابي من خلال الاتّصال بشخصيات قوية ومثالية. ويوحي ازدياد ثقته بنفسه، ونقده الساخر للوضع السياسي بأنّه أدرك التناقض القائم في كونه عربيًا يعيش في إسرائيل، لكنّه في حقيقة الأمر يتوقّع خلاصه من خلال إشارات تأتيه لتنقذه عن طريق الأولياء ذوي الشأن المعروف في الإسلام. ولا يغيّر سعيد من نهجه هذا إلا بعد أن يتقدّم في السنّ، فيدرك، كما تقول القصيدة الّتي جُعلت في أوّل الرواية، أنّ الخلاص الّذي تعد به الأديان لا يكون إن لم يسع الإنسان بنفسه إلى تحقيق خلاصه. ولايكون الخلاص إلاّ بالإفصاح، ولذلك ينبغي أوّلاً تجاوز ما كان الناس عليه من بكم، وهذا ما يمثّل له المؤلّف عندما يجعل بعض أقوال الشخصيات تتكرّر بإيقاع لا نهائي.

ويضع حبيبي، بتجرّد تامّ، مرآة أمام أعين أبناء شعبه، وهو يطلب إليهم أن يعيدوا صنع واقع الأشياء الّذي تشوّه نتيجة تحديد لفظي أحادي الجانب، عن طريق تصحيح صورة التاريخ الحديث الّتي اختفت إلى درجة انطماس المعالم تقريبًا. فهناك أوّلاً، الأقرباء المُوسِرون، حماة «العروبة الأصيلة» الّذين لا رجاء فيهم. وهناك أيضًا الطبقة العليا الفلسطينية الّتي خذلت شعبها بهجرتها عام 1948. أمّا المثل العربي «الأقارب عقارب» فيجد تصديقًا له في كلّ مكان من الرواية، فالأقارب يشون بك، وأبناء العم الإسرائيليون يطبّقون سياسة متّسمة بالعسف والعداء.

فهذه بالضبط هي خلفية الواقع الفلسطيني الإسرائيلي الّذي يعيش العرب الباقون في فلسطين في ظلّه، وهذه الخلفية هي نفسها يجب أن تكون نقطة الانطلاق لرؤية نزيهة غير متحيّزة لهذا الواقع. إذ لا نفع في أن نفعل مثل المُسمّى السلكة الأعمى الّذي أخرج نفسه من البنى الّتي فرضتها دولة إسرائيل، وبقي طوال حياته دون هوية. وتنبّه الرواية أيضًا إلى النقص في معرفة أبناء البلاد تاريخ بلادهم الّذي لا يصل الناس غالبًا إلا بعدما يكون مرّ فيما يشبه المصفاة، فيقدّم التاريخ من وجهة نظر السادة الغربيين على أنّه التاريخ الرسمي للبلاد. وهذا ما خبره سعيد في بداية الرواية في حديثه مع أستاذه العجوز، فيتعرّف منه للمرّة الأولى التاريخ غير الرسمي للبلاد الّذي لا يتميّز فقط بالكوارث المتتالية الّتي تتهدّد البقاء، وإنّما أيضًا بتضحيات الشعب المتواصلة في سبيل الحاكمين، حتّى تكاد هذه التضحية تصبح هوية للشعب يُعرف بها.

ويقيس حبيبي قياسًا جديرًا بالتنويه تلك «الخلسة من الزمن»، أي المدّة الزمنية القصيرة في بداية الربيع والخريف من كلّ عام الّتي لاتكون الريح إلا فيها مواتية لحركة السفن الشراعية بين عكا وغرب المتوسط، على الزمن المتاح للناس ليفعلوا فيه شيئاً يغيّر مصائرهم، إذ يتأكد لسعيد أنّ هناك قوانين تاريخية ملزمة لا تتكرّر إلى ما لانهاية. ويندب حبيبي «الوطن الصغير» في الكتاب الثاني على أنّه «طفل مشوّه»، ممثّلاً بذلك على أنّ المحاولة لاستعادة الكرامة الجماعية عن طريق الجهد الذاتي ضاعت إلى زمن غير منظور، فيغلب بهذا الجزءُ الدالُّ على التشاؤم في الكلمةِ المنحوتة: تشاؤل.

وفي الكلمة التعقيبية للطبعة الألمانية أُشيرَ إلى تأثيرات فولتير، وماركس،

والحريري في عمل حبيبي من أجل بيان كيف أثّرت أدوات هؤلاء الناقدةُ للمجتمع في عرض حبيبي للوضع في فلسطين. ولمقامات الحريري (1054–1122) هنا أهمّية خاصّة، فالشخص الرئيسي فيها متشرّد اسمه أبو زيد السروجي، وهو أيضًا «لابطل» مثل سعيد، ولكنّه على عكس سعيد المتشائل كان يعرف كيف يؤدّي دوره المزدوج بمهارة كبيرة. والحريري وحبيبي يشتركان في استخدام مهارة لغوية متفوّقة، وفي استغلال الطاقة الثرية للغة العربية من أجل بيان التناقض في الأوضاع. وبديهي أنّ هذا لا يخلق جوًّا من الانسجام في الرواية، بل على العكس، تعمد الرواية إلى خلق عوائق، وتعطي صدمات، وتغذّي الآراء المسبقة، وهذه خصائص من خصائص المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي على السواء. وهنا يقدّم النقد الساخر، كما استطاع حبيبي أن يستخدمه بمهارة فنّية عظيمة، إمكانية التأثير بحياد، ليدلّل على ما في التفاؤل الإسلامي من بعد عن المنطق، فيُظهر إشكاليته، إذ يقود هذا التفاؤل إلى اعتبار الشرّ نفسه إشارة إلى نعمة إلهية، وإلى انتظار الخلاص من «الخارج» دائمًا. (MSt)

DER SAFRANISCHE FLUCH
ODER WIE IMPOTENZ DIE WELT
VERBESSERT
Gamal al-Ghitani
Roman aus dem Arabischen von
Doris Kilian
Verlag Volk und Welt, 1991

**وقائع حارة الزعفراني**
**جمال الغيطاني**
**ترجمة دوريس كيليان**
**دار النشر «فولك أند فيلت»، 1991**
**466 صفحة**

إنّ اعتبار هذه الرواية عملاً من أعمال النقد الساخر يعني عدم فهم المبدأ البنائي في روايات الغيطاني. ولجأ الغيطاني في هذه الرواية إلى عرض الأشياء عرضًا مختلطًا غير متّسق، فصرف النظر عن المقدّمات التوضيحية، وتنوّع في الأسلوب، وأغرق في السرد عن شخوص ثانوية، كلّ هذا خلق لدى القارئ بعدًا عن أحداث الرواية غير مختار، ولكنّه بعد يتيح له أن يتابع الشخوص والأحداث وأن يفهمها بمنظار ناقد.

مسرح الأحداث هو حارة الزعفراني الوهمية في القاهرة الّتي تذكّر بما لدى قاطنيها من مسرّات وآلام بزقاق المدقّ لنجيب محفوظ. وهذه الحارة تبدو كأنّها لم تتغيّر من قرون، وكأنّ الزمن يستريح فيها استراحة طويلة، فهي لا تعرض شيئًا خارجًا عن المألوف؛ إنّها مليئة بالضجيج وآيلة للتقهقر، والحياة اليومية فيها عادية كذلك. إنّها عالم مصغّر حيوي، مثل كثير من الأحياء القديمة في المدن العربية.

وفي البداية، يذكر الغيطاني أسماء تتحوّل فيما بعد إلى شخصيات، ثمّ إلى مصائر. صبيّ الخبّاز «عويس» يبحث في شوارع القاهرة عن الحظّ، ولكنّه لا يتعرّف إلا الجوانب المعتمة من الحياة. ولا أحد يعرف شيئًا عن الطالب عاطف أو لماذا جاء إلى حارة الزعفراني. وهو يسعى جاهدًا إلى الحصول على التقدير والحبّ، ولكن بدون جدوى. ولذلك فإنّه، على الأقل، يلتذّ بسحر الخوف الّذي يبعثه شخصه في الآخرين. وبنان وزوجته لطيفة يتعثّران في نزاع شبه مأساوي. وهناك شخص مهرّج آخر، هو الموظّف حسن أفندي أنور الّذي يعتبر نفسه رئيسًا لجيش، وله مساعدون من أمثال غورنغ، وهملر، ونابليون، وجنكيز خان.

وفجأة حدث في هذه الفوضى الّتي سادت حتّى الآن تغيير حاسم، ولا يُعرف حقيقةً ماذا حصل، لكنّ الأمر بدأ عندما ظهر في حارة الزعفراني عالم مريب هو الشيخ عطية، وكان هذا يزعم أنّه الوحيد الّذي يعرف ما هو خير للآخرين. ويشمل الشيخ الجميع بلعنته الّتي تسبّب العُنّة والعقم. ثمّ يتواصل تدمير الحريات الفردية: فعلى جميع أهل حارة الزعفراني أن يأووا إلى النوم في الثامنة مساء، ولا يحقّ لأحد منهم أن يغادر الحارة قبل السابعة صباحًا. وعليهم أن يحضّروا الصنف نفسه من الطعام، وأُدخل نظام توقيت جديد، وتحيات جديدة، فكان الزعفرانيون تحت المراقبة تمامًا، وهذا يذكّر بأجواء رواية مزرعة الحيوان لجورج أورويل. وكانت عواقب التعويذة وخيمة؛ إذ لم يعد أيُّ غريب يجازف بدخول الحارة، ولم تعد تجرى

أي ترميات أو إصلاحات، وأصيبت الحياة التجارية بالركود.

ويعلم جهاز الدولة بهذه الوقائع الغريبة، ولكنّه يُثبت عجزه بما يظهر من ردود فعل. ولم يكن من أهالي الحارة أحد يعرف شيئًا عن عطية الّذي كان يتجلّى لهم من خلال صوته فقط. وجرّاء ذلك باتت سلطته أكثر تهديدًا، وأشدّ فظاعة، وأصبح سكّان الحارة أكثر خضوعًا له، فاعترفوا له بمرتبة «ولي»، وقاض مفوّض في جميع مسائل الحياة. إنّهم محتاجون إليه باستمرار لكي يتخلّصوا لديه من مخاوفهم وبؤسهم. واستغلّ الشيخ عطية الّذي نصّب نفسه مسعدًا للبشرية هذه الخرافة الّتي ولّدتها المصائب الاجتماعية بمهارة من أجل أهدافه الخاصّة، فهو يستخدم الزعفرانيين مثل أرنب المختبر، زاعمًا أنّه ينفي الكراهية، والحرب، والظلم من العالم. ولكنّ آمال عطية في تحسين البشر تمنى بالخيبة، وفي الحارة الّتي كانت من قبلُ تضجُّ بالحيوية، ساد سكون المقابر. وكأيّ نظرية مجرّدة فإنّ مبدأ الزعفرانية عملٌ على تدمير الفرد لصالح قيم عليا مزعومة، وانتهى إلى أيدولوجية قمعية، أكان السبب في ذلك الدين أم كان السياسة.

وهذه الرواية تعبّر عن رؤية المؤلّف لإخفاق فكرة الاشتراكية في عهد عبد الناصر. وبالنسبة لجيل الغيطاني، فإنّ الحلم بعالم تسوده العدالة في مرحلة التطوّر الرأسمالي الحديث قد وئد أخيرًا تحت حكم السادات، وعاد البؤس المادي والفكري لينتج، مرّة أخرى، تربة خصبة لأفكار، ونهضة دينية.

(HvG)

---

SPURENSICHERUNG
Archäologische Denkmalpflege in der Euregio Maas-Rhein
Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1992

**تعقُّب الأثر**
**العناية بالآثار في منطقة ماس – راين الأوروبية**
**دار النشر «فيليب فون تسابرن فرلاغ»،**
**ماينس، 1992، 850 صفحة**

بمناسبة فتح الحدود بين دول المجموعة الأوروبية في 1–1–1993 افتتح في مدينة آخن معرض كبير للآثار اسمه «تعقُّب الأثر». ويتميَّز هذا المعرض الَّذي يحوي شواهد أثرية كثيرة من فترات تاريخية مختلفة بأنَّه أوَّل معرض كبير للآثار يجاوز الحدود في ولاية شمال رينانيا فستفاليا. ونظَّم المعرض اتِّحادُ الريف في رينانيا. وتقرَّر لهذا المعرض أن يقام، بعد آخن، في لوتش (1)، وبروكسل، وماسترخت، ولوكسمبورغ. واستطاع الاتِّحاد المحلِّي في رينانيا بالتعاون مع دوائر الآثار في فالوني / فلندرن (وهو الجزء الناطق بالألمانية من بلجيكا)، وفي هولندا، وفي رينانيا أن يقدِّم مجموعة أثرية تبرز عددًا كبيرًا من المواضع واللقى الأثرية كما تناولها علماء الآثار بالبحث، والصيانة، والحفظ.

وجاء دليل المعرض على هيئة كتاب من القطع الكبير متميِّز في شكله وطريقة عرضه. ولمَّا كانت اشتركت في المعرض ثلاث دول، فقد جاء الدليل مكتوبًا بثلاث لغات هي: الألمانية، والهولندية، والفرنسية.

(1) Lüttich

وضمُّ الدليل 113 صورة ملوَّنة، و222 أخرى باللونين الأبيض والأسود تمتِّع النظر، وتسهِّل فهم شروحات الدليل. وجُعل الدليل في أربعة أجزاء تيسِّر على القارئ، إن كان هاويًا للآثار أم متخصِّصًا فيها، الرجوع إلى ما يهمُّه من جوانب البحث في موضوع الكتاب، فالفصل الأوَّل، وعنوانه «مكان الحدث»، يتناول آثار هذه المنطقة وتاريخها منذ العصر الحجري القديم وحتَّى العصر الحديث. والفصل الثاني يحمل عنوان «الوقائع»، وينبِّه إلى الأخطار الَّتي يتهدَّد بها الإنسان الآثار عن طريق استخراج المواد الخام، والزراعة واستثمار الغابات، والحفريات الاضطرارية. وأمَّا الفصل الثالث، «تعقُّب الأثر»، فيتحدَّث عن تتبُّع الآثار في المنطقة الَّتي يتناولها المعرض موضعًا موضعًا. ويجيء الفصل الرابع، وعنوانه «الأدلَّة»، ليعرض المكتشفات الكثيرة، وليتحدَّث عن بعض القطع المهمَّة واللقى منذ اكتشافها، وحتَّى صيانتها وحفظها.

وحتَّى يستطيع القارئ أن يتصوَّر المنطقة الَّتي يتناولها الكتاب بالبحث، عليه أن يتطلَّع إلى تلك المنطقة الَّتي تجمع الدول الثلاث، ألمانيا، وبلجيكا، وهولندا، وأن يتخيَّل دائرة مركزها آخن، ونصف قطرها يتراوح بين 40–70 كيلومترًا. هذه المنطقة المتوسِّطة من غرب أوروبا تضمُّ بيئات طبيعية تمتلئ بالخصائص الجيولوجية والجغرافية الَّتي اتَّخذت خلال آلاف السنين أشكالاً محدَّدة بحسب أنماط الاستيطان البشري واستغلال الأرض فيها. ويعرض الكتاب لكلِّ فترة من فترات التاريخ

بحسب طبيعة النشاط البشري فيها، في مقال مستقلّ، فيتعرّض في البداية إلى العصر الحجري القديم الّذي بدأ قبل نحو 700 ألف سنة، يليه العصر الحجري الحديث، حوالي 5300 قبل الميلاد، ثمّ العصور المعدنية الّتي سبقت الميلاد بألفي عام، ثمّ الفترة الرومانية، والعصر الحديث. والكتاب يعرض مستعينًا بنماذج من المكتشفات، في أسلوب سهل يسير تطوّر الحضارة تبعًا للمواد الّتي استخدمها الإنسان.

ولابدّ هنا من الإشارة إلى اكتشاف متميّز يعرض له الكتاب، وهو بئر من خشب البلوط اكتشفت في ربيع عام 1991 على عمق سبعة أمتار. وتعود البئر الّتي عُثر عليها في حال حسنة جدًا من الحفظ إلى العصر الحجري القديم (انظر العدد السادس والخمسين من «فكر وفن»).

وهذه البئر أقدم بناء من الخشب معروف، لكنّها، على أية حال، ليست البئر الوحيدة في تلك المنطقة، إذ تكثر الشواهد على الآبار الرومانية كثرة تكاد تجعل منها شيئًا عاديًا.

والاكتشافات الكثيرة الموصوفة في هذا الكتاب مميّزة في موضوعها كلّ التميّز، سواء كانت اكتشفت في المدن الحديثة، أم في مواقع من القرون الوسطى، أم مواقع من العصر الروماني، أم جاء اكتشافها نتاج الحفريات الاضطرارية. ولا بدّ هنا من الإشارة إلى ما يتهدّد المواقع الأثرية، للأسف، ويقود إلى إقامة الحفريات الاضطرارية، إذ تتهدّد أعمال البناء، والنشاط الزراعي واستغلال الغابات اقتصاديًا، المواقع الأثرية تهديدًا خاصًا.

ومن البديهي أن تكشف هذه الحفريات عن آثار مهمّة في المدن وفي سواها، إذ تعدُّ المنطقة الواقعة غربي كولونيا خزنة للآثار العائدة إلى فترات زمنية تمتدُّ من العصر الحجري الحديث إلى العصور الوسطى. وليس يقتصر الأمر على هذه الاكتشافات، إذ عُثر، مثلاً، على هيكل عظمي لحوت محفوظ حفظًا ممتازًا يعود إلى نحو عشرة ملايين سنة من عهد العصر الجيولوجي الثلثي.

فإذا ما نظرنا إلى العبء الّذي تحمله مؤسسات رعاية الآثار والآثاريون في هذه المنطقة، بدا مبلغ المليون مارك الّذي تناله «مؤسّسة دعم الآثار في منطقة استغلال الفحم الرمادي في رينانيا» الّتي تأسّست عام 1990 مبلغًا زهيدًا، كمَثَل من يسكب نقطة ماء على حجر ساخن يقصد تبريده. ولكنّ دائرة الآثار في رينانيا الّتي تتعاون تعاونًا وثيقًا مع مؤسّسات أجنبية كثيرة في مجال علم الآثار والمجالات المتّصلة به ترى نفسها مستعدّة استعدادًا كافيًا للعمل مستقبلاً في أوروبا غير ذات حدود.

(PH)





DER BEITRAG DER ARABISCH-ISLAMISCHEN GEOGRAPHIE ZUR GESTALTUGN DER WELTKARTE
Fuat Sezgin
Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften
Frankfurt/Main, 1987

**مساهمة الجغرافيين العرب والمسلمين في وضع خريطة العالم**
**فؤاد سيزكين**
**معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية**
**فرانكفورت/ماين، 1987**

بهذا الكتاب ذي الحجم الكبير واللغات الثلاث (العربية، والألمانية، والإنجليزية) يقدّم فؤاد سيزكين أوّل دراسة عن إسهام العرب والمسلمين في وضع خريطة العالم. وهذا الكتاب الغني في مضمونه لا يطمح إلى الكمال، فهو يحيل المختصّين الّذين يتوقّعون توثيقًا كاملاً حول الموضوع إلى الجزء الثاني عشر من كتابه «تاريخ المدونات العربية»، والّذي يتناول الأدب الجغرافي في اللغة العربية.

تناول المختصُّون المسائل الّتي يعالجها الكتاب تناولاً بني على معرفة علمية ضليعة، منذ أربعينات القرن الماضي، كما كتب سيزكين. وكان من هؤلاء عدد من علماء الدراسات العربية، مثل جان - جاك (2)، ولويس آميله سيديلو (3)، ويواخيم ليليفل (4)، وكارلو ألفونسو نيلنو (5). ولم يترك هؤلاء العلماء مجالاً للشكّ في الإسهام الكبير الّذي قدّمه العلماء العرب والمسلمون في إنجاز خريطة للعالم. واستكملت جهود هؤلاء العلماء

(2) Jean-Jacques (3) Louis-Amélie Sédillot (4) Joachim Lelewel
(5) Carlo Alfonso Nallino

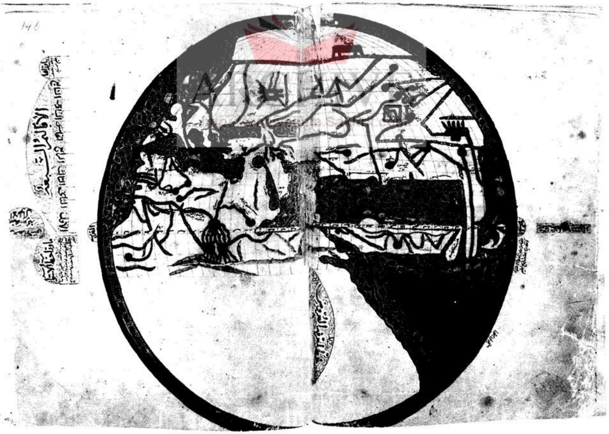
في بداية هذا القرن على يد جون ك رايت (6)، وكارل شوي (7). ولكنْ في الوقت نفسه ظهر لدى بعض الباحثين اتّجاه مغاير، استطاع أن يثبت ذاته، وأفلح في إثارة الشكّ في قيمة هذا الإسهام، حتّى أنّ جهود علماء الدراسات العربية السابقين كادت تغيب من أمام الأعين.

ومنذ ذلك الوقت حقّق البحث في تاريخ العلوم العربية الإسلامية عامّة، والجغرافيا خاصّة، خطوات كبيرة. فقد اكتشفت خرائط عربية جديدة، وعثر على مصادر لم تكن معروفة، منها، على سبيل المثال، تحقيق مخطوطة البيروني (توفي عام 1048 ميلادية) «تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن» الّتي لم تكن معروفة قبل نصف قرن. وظهرت كذلك أعمال هامّة مثل كتاب ك ميلر «مابه أرابكه» (8)، في الفترة بين 1926 – 1930، وظهر العمل الكبير لأغناطيوس يوليوس كراتشكوفسكي الّذي عنوانه «تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب» عام 1957، وكتاب الجغرافيا البشرية في العالم الإسلامي في القرن الحادي عشر، لأندريه ميكيل، وصدر في الفترة ما بين 1967 – 1980.

ورغم هذا الاهتمام فإنّ الجغرافيا الرياضية الّتي تعتبر إنجازًا خاصًا للجغرافيا العربية الإسلامية لم تحظ لدى كراتشكوفسكي بالاعتبار اللائق، وكانت بالنسبة إلى ميكيل خارجة عن الموضوع. وهذه الجغرافيا تشكّل مدار بحث هذا الكتاب الّذي بين أيدينا، والّذي هو تلخيص لما يحتويه الجزء الثاني عشر من «تاريخ المدونات العربية».

(6) John K. Wright (7) Carl Schoy

(8) Mappae arabicae



أخذ العالم الإسلامي الجغرافيا الرياضية، كما عرفها اليونان، عن بطليموس. والمبدأ الأساسي في هذا العلم كان رسم الأرض بمساعدة درجات الطول والعرض المحسوبة من خلال الرصد الفلكي. فلمّا جاء الخليفة المأمون الّذي حكم في الفترة ما بين 813 – 833 ميلادية كلّف جغرافيّيه برسم خريطة للعالم. ويرجّح سيزكين أنّ المسلمين في زمن المأمون لم يعرفوا لحساب خطوط الطول سوى الطريقتين اللتين كانتا معروفتين لدى الإغريق، أي رصد خسوف القمر، وتقارير الرحالة. ولكنْ في عهد المأمون، وضعت تحت تصرُّف الباحثين مراصد جديدة أتاحت رصد خسوف القمر وقياس المسافات بشكل أكثر دقة، ويظنُّ أنَّ السبب في هذا يعود إلى أنَّ جغرافيي المأمون أنفسهم قاموا بذلك. وبناء على قياسات دقيقة للمسافة بين الرقة وتدمر حُسب محيط الأرض من جديد، وكانت النتيجة قريبة جدًّا من الطول الفعلي. وكذلك قصِّر قياس طول البحر الأبيض المتوسط، ممّا ترك تأثيرًا ملموسًا على التصوير الدقيق للأرض. وبالهندسة الفراغية تقدّمت الجغرافيا الرياضية خطوة أخرى، وكان البيروني، كما كتب سيزكين، أوّل من أدخل استخدام هذه الهندسة في الجغرافيا، وجعل استعمالها في هذا الحقل معروفًا، وقام هو نفسه بتطبيقات في ذلك المجال. ووصلت الجغرافيا أوجها في الحضارة الإسلامية لدى المراكشي من أبناء القرن الثالث عشر الميلادي، وأبي الفداء (1282 – 1331)، وكان هذا الأخير مع سواه من أوائل من قدّم جدولاً مقارنًا للإحداثيات الجغرافية.



خريطة العالم التي رُسمت في عهد المأمون والتي أعيد رسمها هنا اعتمادا على جداول الإحداثيات فقط. صورة الصفحة 92: خريطة للعالم من عهد المأمون اكتُشفت في إحدى المخطوطات حديثًا

أمّا أنّ الجغرافيا العربية واصلت حياتها في أوروبا فهذا أمر لا يرقى إليه الشك. وكما نقرأ في هذه الدراسة، فإنّ الخريطة الأوروبية الأولى الّتي يتجلّى فيها أثر الكتب الفلكية العربية تعود إلى بداية القرن الثاني عشر. ولكنّ تأثير المعلومات الجغرافية الرياضية العربية على أوروبا في القرنين الثاني عشر وحتّى الرابع عشر ظلّ مقتصرًا بشكل عامّ على الفلك. وفي هذه الفترة دخلت بعض الطرائق والأدوات الرياضية الأخرى مثل: حساب الفراغ، ومقياس ياكوب، والإسطرلاب، وطريقة ابن الهيثم في تحديد خطّ الزوال، ومع ذلك، فقد مرّت قرون عديدة على أوروبا قبل أن تدخل هذه الطرق وهذه الأدوات في الجغرافيا الرياضية.

أحدثت الترجمة اللاتينية لكتاب «الجغرافيا» لبطليموس الّتي طبعت في بولونيا عام 1477 بلبلة كبيرة وشكوكًا كثيرة في أوروبا. فالمعرفة المتأخّرة بهذه الجغرافيا القديمة، وبخريطتها للعالم، وصلت إلى أوروبا بعد أن كان الجغرافيون هناك يصمّمون طوال قرون ثلاثة خرائط للعالم ويطوّرونها وفق النماذج العربية. وبعد حوالي قرن ونصف من ذلك تبع المرء فيها على الرغم من كلّ شيء التصوُّرات البطلمية بدأ الانفكاك التدريجي منها عندما شرع كثير من الجغرافيين يتشكّكون فيها، بناء على قياساتهم الخاصّة. أمّا المرحلة الحاسمة في تاريخ الجغرافيا الرياضية فكانت عندما حدث ما يسمى «الإصلاح الكبير»، في الربع الأوّل من القرن الثامن عشر، أي عندما ظهرت خريطة محسَّنة للعالم على يد غليوم ديليسل (9)، أنجزها انطلاقًا من ملاحظاته الخاصّة، وبناء على ملاحظات مساعديه وقياساتهم، وقد ارتحلوا حتّى الصين، والهند، وروسيا.

وهذا العمل الّذي بين أيدينا مزوَّد بثمان وأربعين صورة، منها خمس وأربعون لخرائط العالم. وهنا نلمّح بشكل خاصّ إلى الخريطة الّتي رسمت في عهد المأمون، والّتي أعيد رسمها هنا اعتمادًا على جداول للإحداثيات فقط، وصلتنا عن طريق المصادر القديمة، وهي، إلى جانب خريطة أخرى من عهد المأمون أيضًا مصوَّرة كذلك في هذا الكتاب، كانتا بالنسبة لسيزكين مفتاح الشكّ في نسبة خرائط العالم المسمّاة باسم بطليموس إليه. وسيزكين يأمل أن يقدّم عرضًا مستفيضًا لأبحاثه في هذا المجال في «مستقبل غير بعيد».

(RG)

(9) Guillaume Delisle

KAIROER GERMANISTISCHE STUDIEN
Band 5, 1992
German Dept., Cairo-University (Ed.)
Giza-Cairo

**دراسات ألمانية قاهرية**
**المجلّد الخامس، 1992**
**قسم اللغة الألمانية وآدابها - جامعة القاهرة**
**الجيزة - القاهرة**

يحتوي المجلّد الخامس المنشور في ربيع عام 1992 مساهمات من مختصّين ألمان ومصريين في الدراسات الألمانية. ففيه دراسة مقارنة لشخصية المرأة في الرواية الألمانية والمصرية، وأخرى لمشاكل الترجمة من الألمانية الوسيطة إلى العربية. وتتناول دراسة ثالثة صورة مصر في أدب هيرمان فورست بوكلر موسكاو (10)، ورابعة العنصر الأدبي الّذي يمثّل حياة التاجر في الدراما البرجوازية. وتناولت مقالات أخرى بعض الجوانب في أعمال ي. ت. أ. هوفمان (11)، وإلزه آيشنغر (12)، وأمبيرتو إيكو (13)، ونجيب محفوظ. وفي باب «علم اللغة» دراستان: علم لغة النصوص، والمعجمات الألمانية الألمانية. هذا، ويصدر «الكتاب السنوي للدراسات الألمانية» عن قسم اللغة الألمانية وآدابها في جامعة القاهرة، ويمكن اقتناؤه من هناك.

(DW)

(10) Hermann Fürst Pückler-Muskau
(11) E.T.A. Hoffman (12) Ilse Aichinger
(13) Umberto Eco

MAULTIERHOCHZEIT
Tahir Wattar
Aus dem Arabischen von
Helga Walter
Edition Orient Berlin, 1992

**عرس بغل**
**الطاهر وطّار**
**ترجمها عن العربية : هيلغا فالتر**
**دار النشر : «إديتسون أورينت» ،**
**برلين ، 1991 ، 156 صفحة**

تساهم دور النشر الألمانية مساهمة متزايدة في تعريف جمهور القراء الألماني بالأدب الغني المتنوّع في المغرب بشكل عامٍ ، والأدب الجزائري الحديث منه ، كما في حالتنا هذه ، بشكل خاص . ولسنا نريد هنا الخوض في النقاش المستديم الّذي يسعى إلى تفضيل إحدى فئتي الكتّاب الجزائريين على الأخرى ، أي الّذين يكتبون بالفرنسية ، والّذين يكتبون بالعربية ، إلا أنّنا نشير هنا إلى أنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدب يحاور التاريخ الحديث للجزائر ، بجوانبه الاجتماعية والسياسية . والطاهر وطّار ينتمي ، مثل كاتب ياسين ورشيد بوجدرة ، إلى فئة قليلة من كتّاب جزائريين يكتبون بالعربية ، وهو يستعين في ذلك بالتصوُّرات الدينية الإسلامية ، والتراث الأدبي العربي جاعلاً منها عناصر إضافية تردف أعماله القصصية القائمة على النقد الاجتماعي . ورجوعه إلى التاريخ والتراث العربيّين يمثّل إثراءً كبير القدر لجوهر عمله الروائي ، وهذا الجانب هو ما يميّز أعمال وطّار في نظر نقاد الأدب ودارسيه ، ويجعلهم يعدُّونها أكثر الأعمال القصصية شرقية في الأدب الجزائري المعاصر .

وفي رواية «عرس بغل» الّتي صدرت بالألمانية عام 1991 ، بعدما كانت صدرت بالعربية في بيروت عام 1978 ، قدّم الطاهر وطّار تاريخ الفكر الإسلامي في صورة قصّة رمزية سياسية .

تقع حوادث القصّة قبل حرب التحرير في ماخور يرمز إلى الاتّجار بالإنسان والأشياء . والشخوص الرئيسيون في الرواية هم عنّابية ، صاحبة المحلّ ، وخاتم ، وهو قوّاد يريدها لثروتها ، وكان يخطّط مع رفاقه للهجوم على ضيوف حفل «عرس بغل» ، أو حفل الختان الجماعي . وفي الجانب الآخر هناك الحاج كيان ، وكان أدّى «فريضة الحجّ» إلى معتقل جزيرة غوايانا الفرنسية ، وهو من تلاميذ جامع الزيتونة ، ومحبّب لدى النساء ، وهو معني بإفشال خطّة خاتم .

وللوهلة الأولى تبدو أحداث القصّة تافهة ، ولكنّ هذه الأحداث ، كما يقول الطاهر وطّار نفسه ، تصلح على نحو ممتاز لفضح سلوكات معيّنة للبرجوازية الصغيرة في العالم الثالث . وبطريقة جدلية تمامًا يقود المؤلّف القارئ مستعينًا بالتصوُّرات الدينية الإسلامية ، والتاريخ ، والواقع إلى حقيقة أنّ السياسية هي نواة كلِّ واقع ، كما قال رشيد بوجدرة عن هذه الرواية .

وللتوضيح يستخدم الطاهر وطّار ثورة القرامطة في العراق في القرن العاشر الميلادي خلفية تاريخية للعمل . وفي هذا المستوى الثاني من القصّ يعبّر وطّار عن توق الإنسان منذ القديم إلى أفضل عيش جماعي ممكن في دولة عادلة ، ويشيد بالارتباط الناجع بين القوّة والسياسة . وعبثًا يقابل الحاج كيان قولَ المتنبي الواقعي :

الموت أعْذَر لي والصبر أجمل بي
والبَرّ أوسع والدنيا لِمَن غلبا

بمقولة حماد قرمط ، قائد القرامطة ، بأنّ البشر يجب أن يتآخوا لكي يبدأ أخيرًا عهد العدالة . وفي خيالاته الناتجة عن تأثير الحشيش ينشغل الحاج كيان بالحيّز المتاح للإنسان في الدولة المثلى وعند الحاكم الأمثل . وتتوّج الإشارات إلى التاريخ الإسلامي المبكّر ، وإلى التصوُّف الإسلامي بالمطالبة بإرجاع الخلافة لتبرق «بالنقاء» ثانية .

ويتّخذ الحاج كيان في هذا السياق من دولة القرامطة في نظامها المشاعي الأصلي نموذجًا تاريخيًا ، ولايبقى سبيل إلى الخلاص سوى «قرمطة» الناس . ولكنّ عددًا محدودًا فقط قادر على هذا السبيل ؛ فالناس لا يستطيعون تجاوز حدودهم ومقدرتهم ، وهم لا يمتلكون تلك القوّة الكبيرة ، وذاك الانضباط ، مثل الحاج كيان الّذي يمثّل الثوريين الكبار في العالم الثالث . وبالعكس ، فالواقع هو عالم الماخور المصغّر ، بكلّ جوانبه السياسية والاجتماعية ، وبشخوصه المحبّبين نوعًا ما ، المختلفين اختلافًا شديدًا ، المعبّرين عن تنوُّع مجتمع يتطوّر .
(PH)



DAS STATUENVERSTECK IM LUXORTEMPEL
Muhamad al-Saghir
Philipp von Zabern Verlag, Mainz, 1992
Mitherausgeber: Antikendienst der Arabischen Republik Ägypten

**مخبأ التماثيل في الأقصر**
**محمد الصغير**
**دار النشر «فيليب فون تسابرن فرلاغ»،**
**ماينس، 1992**
**شارك في التحرير: دائرة الآثار في جمهورية مصر العربية**

اكتشف في ربيع عام 1989 على نحو مفاجئ تحت أرضية معبد الأقصر ستة وعشرون تمثالاً لفراعنة وحيوانات، محفوظة في أحسن حال. كما ضمّت المكتشفات كسرًا فخارية، وجرار تخزين رومانية، وقطعًا من البرونز. واستغرقت الحملة نحو أربعة أشهر، حفرت الأرض خلالها بعمق 4,5 أمتار. وكانت دار النشر المذكورة أعلاه حصلت على حقوق نشر المكتشفات جميعًا، فأصدرت عام 1992 مجلّدًا مصوّرًا تصويرًا فذًّا يوثّق لهذه المكتشفات.

ومن هذه القطع قطع فخمة كتمثال منتصب للفرعون أمنحوفس الثالث وطوله 249 سنتيمترًا من الكوارزيت. وكُتبت على ظهر التمثال عبارات بالخطّ الهيروغليفي تتحدّث عن تألّه هذا الفرعون. وتمثال آخر هو تمثال الإله جونيت من الغرانيت الرمادي يبلغ ارتفاعه 145 سنتمترًا، كان الفرعون أمنحوفس الثالث أهداه إلى معبد الأقصر، وعثر عليه مدفونًا إلى جانبه. وهذا التمثال هو الوحيد في هذه المجموعة الّذي كان سليمًا تمامًا من أي ضرر. وكان جونيت يُعبد في أرمنت وتود على الضفّة الشرقية للنيل. ومن المكتشفات المهمّة أيضًا تمثال للملك هارمهاب من الديوريت يظهر فيه راكعًا أمام الإله آمون، وكان رأس آمون مفقودًا، وعُثر عليه بعد ذلك. وفي المكتشفات تماثيل فيها تكسير لمخلوقات مجنّحة، ولبشر، وحيوانات ضاعت رؤوسها، وأخذت هذه القطع لصيانتها أوّلاً قبل أن تعرض. ويفترض علماء الآثار في أصل هذه المجموعة أنّ جنودًا رومانيين دفنوا هذه التماثيل عندما بنوا في منطقة المعبد معبدًا لهم في نحو عام 400 ميلادية.

هذا، وكان الرئيس المصري شاهد اللقى لدى اكتشافها في موضعها الأصيل، علمًا أنّ هذه القطع ستبقى في الأقصر ولن تُنقل إلى القاهرة. ولمّا كانت الاكتشافات الأثرية بدأت في الأقصر قبل 110 سنوات وما انتهت بعد، فإنّ احتمال اكتشاف قطع أثرية جديدة يبقى قائمًا، فالعمل الأثري مستمرٌ في منطقة المعبد لمعرفة تاريخ البناء، وطبيعة العبادات، ولاكتساب شواهد أثرية جديدة. (PH)

WORLD SURVEY OF ISLAMIC MANUSCRIPTS
Vol. 1
Afghanistan-Iran
Al-Furqan Islamic Heritage Foundation
Geoffrey Roper (Herausgeber)
E.J. Brill, Leiden, 1992

**الكشّاف العالمي للمخطوطات الإسلامية**
**المجلّد الأوّل، أفغانستان - إيران**
**مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلامي**
**تحرير جيوفري روبر**
**دار النشر «ي. ج. بريل»،**
**لايدن، 1992، 544 صفحة**

هذا هو المجلّد الأوّل من سلسلة ببليوغرافية عن مخطوطات ألّفها باحثون مسلمون وغير مسلمين من شتّى أنحاء العالم.

ويحاول صاحب هذا المشروع، وهو مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلامي الّتي أنشأتها مؤسّسة الثقافة اليمنية سنة 1988 سدّ الثغرات الّتي تركتها في هذا المجال الأعمال الببليوغرافية السابقة أو ما شابهها. ويقدّم هذا المجلّد المعلومات عن مجموعات المخطوطات الإسلامية من حيث وصفها وبيان كيفية الحصول عليها، ويولي اهتمامًا خاصًا للمخطوطات الهامّة في هذه المجموعات، ويراعي في ذلك أن يكون شاملاً المخطوطات المكتوبة بلغات العالم الإسلامي المختلفة.

صورة الغلاف الخلفية الداخلية: مشهد من الإخراج السينمائي الجديد لرواية غانغهوفر: «الصيّاد»

صورة الغلاف الخلفية الخارجية: قصر «هُوهِنْ شفانْغاو» بُني في عام 1833 على الطراز القوطي الحديث ليكون مقرًا صيفيًا لولي العهد ماكسيميليان.